RÜDIGER SAFRANSKI

NIETZSCHE

BIOGRAFÍA DE SU PENSAMIENTO



La vida de Friedrich Nietzsche (1844-1900) fue tan soberbia en el terreno intelectual como solitaria y trágica en el personal. Safranski elabora en esta obra el apasionante recuento de ese itinerario vital apoyándose en los pasajes más ilustrativos de su extensa correspondencia, al tiempo que, gracias a una inteligente lectura de numerosos esbozos y fragmentos, desvela la génesis y la clave de ideas tan fundamentales como el eterno retorno, la voluntad de poder o la concepción dionisiaca de la existencia. Desde su publicación original en Alemania, la crítica ha considerado este libro como uno de los textos de referencia para comprender el pensamiento del genial filósofo alemán. No en vano, Rüdiger Safranski obtuvo en 2000 el Premio Nietzsche por esta extraordinaria biografía intelectual.



Rüdiger Safranski

Nietzsche

Biografía de su pensamiento

ePub r1.0
Titivillus 22.03.16

Título original: *Nietzsche. Biographie seines Denkens*
Rüdiger Safranski, 2000
Traducción: Raúl Gabás

Editor digital: Titivillus
ePub base r1.2



FUENTES[1]

Friedrich Nietzsche, Sämtliche Werke. Studienausgabe in 15 Bänden. [Obras completas en 15 volúmenes. Edición a cargo de Giorgio Colli y Mazzino Montinari, Munich, 1980. Citado según (volumen, página)].

Friedrich Nietzsche, Sämtliche Briefe. Kritische Studienausgabe in 8 Bänden. [Correspondencia completa, edición en 8 volúmenes, Múnich, 1986. Citado según (b, volumen, página)].

Friedrich Nietzsche, Jugendschriften in fünf Bänden. [Escritos de juventud en cinco volúmenes; edición de Hans Joachim Mette, Múnich, 1994. Citado según (j, volumen, página)].

Nietzsche und Wagner. Stationen einer Begegnung. Zwei Bände. [Nietzsche y Wagner. Etapas de un encuentro. Edición de Dieter Borchmeyer y Jörg Salaquarda. Frankfurt del Main, 1994. Citado según (N/M, volumen, página)].

Friedrich Nietzsche-Franz und Ida Overbeck: Briefwechsel. [Correspondencia entre Nietzsche y Franz e Ida Overbeck; edición de Katrin Meyer y Barbara von Reibnitz; Stuttgart, Weimar, 2000].

ABREVIATURAS DE LAS OBRAS DE FRIEDRICH NIETZSCHE

AC	*Der Antichrist* [El Anticristo]
BA	*Über die Zukunft unserer Bilduganstalten* [Sobre el porvenir de nuestras escuelas]
CV	*Fünf Vorreden zu fünf ungeschriebenen Büchern* [Cinco prólogos a cinco libros no escritos]
DD	*Dionysos-Dithyramben* [Ditirambos de Dioniso]
DS	*David Strauss. (Unzeitgemässe Betrachtungen I)* [David Strauss. Primera Consideración intempestiva]
DW	*Die dionysische Weltanschauung* [La visión dionisiaca del mundo]
EH	*Ecce homo*
FW	*Die fröhliche Wissenchaft* [La gaya ciencia]
FWS	*Die fröhliche Wissenchaft. «Scherz, List und Rache»* [La gaya ciencia. «Burla, astucia y venganza»]
FWP	*Die fröhliche Wissenchaft. Lieder des Prinzen Vogelfrei* [La gaya ciencia. Canciones del príncipe Vogelfrei]
GD	*Götzen-Dämmerung* [El ocaso de los ídolos]
GG	*Die Geburt des tragischen Gedankens* [El

	nacimiento del pensamiento trágico]
GM	*Zur Genealogie der Moral* [La genealogía de la moral]
GMD	*Das griechische Musikdrama* [El drama musical griego]
GT	*Die Geburt der Tragödie* [El nacimiento de la tragedia]
HL	*Von Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben (Unzeitgemässe Betrachtungen II)* [De las ventajas e inconvenientes de la historia para la vida. Segunda Consideración intempestiva]
IM	*Idyllen aus Messina* [Idilios de Mesina]
JGB	*Jenseits von Gut und Böse* [Más allá del bien y del mal]
M	*Morgenröte* [Aurora]
MA	*Menschliches, Allzumenschliches (I-II)* [Humano, demasiado humano]
MD	*Mahnruf an die Deutschen* [Exhortación a los alemanes]
NJ	*Ein Neujahrswort* [Palabras para el Año Nuevo]
NW	*Nietzsche contra Wagner*
PHG	*Die Philosophie im tragischen Zeitalter der Griechen* [La filosofía en la edad trágica de los griegos]
SE	*Schopenhauer als Erzieher (Unzeitgemässe Betrachtungen III)* [Schopenhauer como educador. Tercera Consideración intempestiva]
SGT	*Sokrates und die griechische Tragödie* [Sócrates y la tragedia griega]
ST	*Sokrates und die Tragödie* [Sócrates y la tragedia]
VM	*Vermischte Meinungen und Sprüche* [Miscelánea de

	opiniones y sentencias]
WA	*Der Fall Wagner* [El caso Wagner]
WB	*Richard Wagner in Bayreuth (Unzeitgemässe Betrachtungen IV)* [Cuarta Consideración intempestiva]
WL	*Über Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne* [Sobre verdad y mentira en sentido extramoral]
WM	*Der Wille zur Macht* [La voluntad de poder]
WS	*Der Wanderer und sein Schatten* [El caminante y su sombra] ZA *Also sprach Zarathustra (I-IV)* [Así habló Zaratustra]

No es necesario ni deseable que alguien tome partido por mí. Al contrario, una dosis de curiosidad, como la que nos inspira una planta extraña, acompañada de una resistencia irónica, me parecería una posición incomparablemente más inteligente en relación con mi persona.

Friedrich Nietzsche, carta a Carl Fuchs, 29 de julio de 1888

1

El verdadero mundo es música. La música es lo monstruoso[2]. Si uno la escucha se abriga en el ser. Así la experimentó Nietzsche, para quien la música lo era todo, una realidad que no habría de terminar nunca. Pero lo cierto es que acaba, y por ello se plantea el problema de cómo seguir viviendo cuando ésta ha pasado. El 18 de diciembre de 1871 Nietzsche viaja desde Basilea hasta Mannheim para escuchar allí música de Wagner, dirigida por el propio compositor. Y el 21 de ese mismo mes, de regreso a Basilea, escribe a su amigo Erwin Rohde: «Todo lo que […] no se deja aprehender a través de relaciones musicales engendra en mí hastío y náusea. Al volver del concierto de Mannheim sentí en mayor medida el singular miedo nocturno ante la realidad del día, pues ésta ya no me parecía real, sino fantasmagórica» (B, 3, 257)[3].

El retorno a la atmósfera de una vida alejada de la música era un problema al que Nietzsche daba vueltas y más vueltas. Hay una vida después de la música, pero ¿podemos soportarla? «Sin música la vida sería un error», escribió una vez (6, 64).

La música otorga instantes de «sensación verdadera» (1, 456, WB), y podría afirmarse que la filosofía entera de Nietzsche es el intento de mantenerse en la vida también cuando la música ha terminado. Nietzsche quiere, en la medida de lo posible, hacer música con el lenguaje, los pensamientos y los conceptos. Pero, naturalmente, el resultado no es satisfactorio. «¡Esta “alma nueva” habría debido cantar, y no hablar!», escribe en el prólogo autocrítico, redactado más tarde, para el libro sobre la tragedia de 1872. Y no hay duda de que es una verdadera lástima. En los fragmentos postumos de principios de 1888 encontramos la siguiente

anotación: «El hecho es que estoy muy triste; el problema es que “yo no sé qué pueda significar esto” (…) “La leyenda de los tiempos antiguos”» (13, 475). Siguiendo las huellas de Heine, le viene a la memoria la ondina del Rin[4]. Nietzsche escuchó el canto de las sirenas y siente ahora malestar en una cultura donde éstas han enmudecido, y donde la ondina del Rin ya sólo anda por la casa como una leyenda de lejanos tiempos. La filosofía de Nietzsche brota de la tristeza posterior a las sirenas, y quisiera por lo menos salvar el espíritu de la música para llevarlo a la palabra, como un eco de la despedida y como un voto por el posible retorno de la música, a fin de que «no se rompa el arco» de la vida (1, 453; WB).

Es sabido que durante mucho tiempo fue la música de Wagner el parámetro en el que Nietzsche midió la plenitud de la dicha en el disfrute del arte. Antes del encuentro personal con Wagner, cuando hubo escuchado por primera vez la obertura de *Los maestros cantores*, escribió a Rohde el 27 de octubre de 1868: «Se estremece en mí cada fibra, cada nervio, y hacía mucho tiempo que no tenía semejante sentimiento duradero de arrobamiento…» (B, 2, 332). Lo cierto es que el sentimiento de arrobo es más fuerte todavía en la propia improvisación al piano, a la que podía entregarse durante horas, olvidado de sí y del mundo. Paul Deussen, el amigo de juventud, relata una escena conocida y tristemente famosa, que tiene que ver con ese arrobamiento:

> «Nietzsche había partido solo hacia Colonia un día de febrero de 1865, y allí se agenció un mozo de servicio que lo guiara a través de las cosas dignas de ver. Al final le rogó que lo llevara a un restaurante. Pero el acompañante lo llevó a una casa de mala reputación. Nietzsche me contaba al día siguiente: “De pronto me vi rodeado por media docena de apariciones en lentejuelas y gasa, con su mirada expectante puesta en mí. Durante un tiempo me quedé sin palabras. Pero luego me dirigí instintivamente hacia un piano, que era el único ser con alma en aquel grupo, y toqué algunos acordes, que mitigaron mi rigidez y salí a la calle”» (Janz, 1, 137).

La música, en este caso solamente algunos acordes improvisados, triunfa sobre la «lascivia». Concuerda con lo que acabamos de decir una anotación de 1877, donde Nietzsche establece un registro de «cosas según el grado de placer». En el nivel máximo descuella la improvisación musical, seguida por la música de Wagner, y sólo dos niveles más abajo aparece la lascivia (8, 423). En el burdel de Colonia bastan algunos acordes para evadirse hacia otro lugar. Comienza con acordes lo que no debería terminar, el flujo de la improvisación, a cuya fuerza arrolladora podemos entregarnos. Y también por esta razón aprecia Nietzsche la melodía infinita de Wagner, que sigue hilándose como una improvisación, que se inicia como si hubiese comenzado hace tiempo, y cuando cesa no ha terminado todavía. «La melodía infinita, perdemos la orilla, nos entregamos a las olas» (8, 379). La ola, que baña incesantemente la playa, que nos da soporte y a la vez nos arrastra, y quizá nos sumerge y hace perecer, es también para Nietzsche una imagen del fundamento del mundo. «Así viven las olas, así vivimos nosotros, los que tenemos voluntad. No digo más. ¡Cómo voy a traicionaros! Pues, ¡oíd bien!, os conozco a vosotros y conozco vuestro misterio, conozco vuestro linaje. Vosotros y yo, nosotros somos de un mismo linaje. Vosotros y yo, nosotros tenemos un misterio» (3, 546; FW). Uno de estos misterios es el parentesco interno entre ola, música y el gran juego del mundo, consistente en morir y devenir, crecer y perecer, imperar y subyugar. La música nos conduce al corazón del mundo, pero de tal manera que no sucumbamos allí. En el libro sobre la tragedia, a esa vivencia extática de la música le da Nietzsche la denominación de «arrobamiento del estado dionisiaco, con su aniquilación de las barreras y los límites usuales de la existencia» (1, 56; GT). Mientras dura el arrobamiento, nos ha sido arrebatado el mundo usual; y cuando éste aparece de nuevo en la conciencia, es percibido con «hastío». El extático desencantado cae en un «estado de ánimo negador de la voluntad» (1, 56; GT) y, según Nietzsche, tiene semejanza con Hamlet, que también siente hastío del mundo y no logra cobrar ánimo para actuar.

A veces la vivencia de la música es tan fuerte, que uno teme por su pobre yo, que corre peligro de perecer de «orgía musical (1, 134) por puro arrobamiento en la música. Por eso es necesario que entre la música y los

oyentes dionisiacamente receptivos se interponga un medio distanciador: un mito de palabra, imagen y acción escénica. El mito así entendido «nos protege de la música» (1, 134; GT), que es empujada a un segundo plano, pero desde allí confiere tal intensidad y significación al primer plano de las acciones, palabras e imágenes, que el espectador oye la totalidad «como si el abismo más íntimo de las cosas le hablara en forma perceptible» (1, 135; GT). Es difícil imaginarse a un hombre, dice Nietzsche, que, por ejemplo, «estuviera en condiciones de percibir» el tercer acto de *Tristán e Isolda* de Wagner «sin ningún auxilio de palabras e imágenes, puramente como una imponente frase sinfónica, y no se extenuara bajo el compulsivo despliegue de todas las alas del alma» (1, 135; GT). Quien oye esta música, ha puesto su oído, por así decirlo, «en el ventrículo de la voluntad del mundo», y sólo el acontecer plástico en primer plano lo preserva de perder enteramente la conciencia de su existencia individual.

¿No hay aquí en juego un exceso de patetismo? Sin duda alguna. Pero Nietzsche permite al arte ser patético. El arte, en sus instantes logrados, nos trae siempre un todo, e incluso un todo del mundo, que puede sentirse, padecerse, en la belleza. Quien se entrega a la impresión del arte puede convertirse en un ser que siente y padece la resonancia universal. «Soportamos lo patético solamente en el arte; el hombre de la vida ordinaria tiene que ser sencillo, sin elevar demasiado su voz» (8, 441, 1877). Ese hombre sencillo practica la ciencia, por ejemplo, sin ningún género de pasión, y puede mostrar que «la elevación a esa altura de la percepción carece de fundamento» (8, 428, 1877). De pronto el mundo de la pasión ofrece una perspectiva completamente distinta. Los grandes afectos y pasiones revelan sus orígenes inalcanzables, y a veces incluso irrisorios. Esto puede decirse también de los altos sentimientos de la música, a los que cabe arrebatar su hechizo con armas psicológicas y fisiológicas. Desde esta perspectiva la música, otrora órgano de la más íntima unión con el ser, aparece como mera función de los procesos orgánicos. Así Nietzsche arremete con argumentos despojados de todo patetismo contra su propio *pathos*, y experimenta con un pensamiento que se burla de sus propias pasiones. El hombre, dice Nietzsche, es un ser que ha traspasado «las barreras animales de la época de celo» (8, 432) y, por eso, busca placer no

sólo ocasionalmente, sino siempre. Pero dado que no hay tantas fuentes de placer como reclama la constante disposición al disfrute, la naturaleza lo ha forzado a seguir el «cauce de la invención del placer». El animal dotado de conciencia, el hombre, con horizonte de pasado y de futuro, casi nunca está enteramente lleno de su presente, y por ello percibe algo que no es conocido por ningún animal, a saber, el aburrimiento[5]. Para huir del aburrimiento, este extraño ser busca un estímulo, que, si no se encuentra, ha de inventarse. El hombre se convierte en un animal que juega. El juego es una invención que da a los afectos algo que hacer. El juego es el arte de la propia estimulación de los afectos; así es, por ejemplo, la música. En consecuencia, he aquí la fórmula antropológico-fisiológica para el misterio del arte: «La huida del aburrimiento es la madre de las artes» (8, 432).

En esta formulación ha desaparecido realmente el *pathos* del arte. ¿Puede ser más trivial el misterio del arte? ¿Se agota de verdad el éxtasis del entusiasmo del arte en ser un refugio para el desierto de lo cotidiano, pobre en estímulos? ¿No se reduce aquí el arte al mero valor de distracción? Nietzsche coquetea con esta perspectiva despojada de mitos y patetismos. Quiere profanar el arte, su santuario, y enfriar su amor, a manera de un «tratamiento antirromántico de sí mismo» (2, 371; MA II) en el que ha de mostrarse «qué aspecto tienen estas cosas cuando se les da la vuelta» (2,17; MA I). No se trata solamente de una inversión del rango de los valores morales, sino también de una transición desde el punto de vista metafisico al físico-fisiológico.

Sin embargo, también el aburrimiento tiene su misterio y recibe su peculiar *pathos* en Nietzsche. El aburrimiento, ante el cual el arte concede un refugio, se convierte en bostezante abismo del ser, en algo espantoso. En el aburrimiento experimentamos el instante como un vacío pasar el tiempo. Lo que sucede externamente carece de importancia, y también a nosotros mismos nos experimentamos como irrelevantes. Los actos de la vida pierden su tensión intencional, se hunden en sí mismos, como un *soufflé* sacado del horno antes de tiempo. Las rutinas, las costumbres, que normalmente dan apoyo, aparecen de pronto como lo que son: construcciones auxiliares. También el fantasmagórico escenario del aburrimiento revela un instante de percepción verdadera. No sabemos

emprender nada con nosotros, y en consecuencia es la nada la que emprende algo con nosotros. Sobre este subsuelo de la nada realiza el arte la acción por la que el hombre se estimula a sí mismo. Lo cual es de nuevo una empresa casi heroica, pues hay que sostener a los amenazados por la caída. Desde esta perspectiva el arte es algo así como tensar un arco, para no caer en la distensión nihilista. El arte ayuda a vivir, pues de otro modo la vida se siente desamparada ante el embate de los sentimientos de absurdo.

La fórmula del arte como huida del aburrimiento está preñada de significación, supuesto que entendamos el aburrimiento como una experiencia de la nada. Pero con ello hemos realizado de nuevo un cambio por el que pasamos de la fisiología de la propia estimulación a la metafísica del *horror vacui*. Nietzsche es un virtuoso del tránsito fronterizo entre la física y la metafísica. A sus desencantos fisiológicos sabe conferirles un nuevo encanto metafísico. No hay en él nada que al final no sea de nuevo monstruoso.

Todo puede ser monstruoso, la propia vida, el conocimiento, el mundo, pero es la música la que predispone a lo monstruoso de tal manera que, a pesar de todo, nos mantengamos en medio de ello. Y por eso lo monstruoso permanece de por vida como el tema de Nietzsche, su tentativa y tentación.

2

Lo monstruoso que ya al principio pesa sobre el joven Nietzsche es la propia vida. Durante su época de escolar y universitario, entre 1858 y 1868, Nietzsche redacta nueve esbozos autobiográficos, y casi siempre sale de allí una novela de formación según este modelo: cómo he llegado a ser lo que soy. Posteriormente pasará del género narrativo a otro más bien dramático, y la escritura sobre la propia vida irá unida al gesto de proclamación de un mensaje, pues ahora su vida le parece ejemplar. Escribe primero sobre su vida, luego con cuerpo y vida y por último en torno a su vida.

Quien comienza tan pronto a escribir sobre su vida no lo hace precisamente por estar enamorado de sí, ni por sentirse problemático en especial medida. Ninguna de las dos circunstancias resulta muy propicia, pues tanto el carácter problemático como el enamorado de sí carecen por lo regular de la debida distancia frente a sí mismo. Las páginas donde Nietzsche se refiere a sí mismo presuponen la capacidad de experimentarse no sólo como individuo, sino también como algo separable, divisible (2, 76; MA). Una tradición poderosa habla del «individuo»[6] como de un núcleo indivisible en el hombre. Pero Nietzsche ya muy pronto hizo experimentos con la explosión del núcleo en el hombre. El que escribe sobre «sí» es aquel a quien la distinción entre «yo» y «sí mismo» le da algo que pensar. Eso no sucede siempre ni en todos. Tiene que estar en juego la curiosidad, un pensamiento exuberante, el enamoramiento de sí y la enemistad consigo; tiene que haber habido rupturas, euforias y desesperaciones, que favorecen o promueven la propia separación de lo indivisible, la división del individuo. En todo caso, Friedrich Nietzsche se siente dividido en tal grado, que puede adoptar una relación muy sutil consigo mismo, relación que,

como dirá después, aprovecha para la propia configuración. «Nosotros queremos ser los poetas de nuestra vida» (3, 538; FW). La evolución de Nietzsche mostrará que el poeta de su vida pretende los derechos de autor de su obra. Los rasgos característicos de su esencia tienen que ser su obra, quiere agradecerse a sí mismo lo que él es y lo que ha hecho de sí mismo. Formulará como sigue el imperativo de la propia configuración: «Has de llegar a ser señor de ti mismo, también señor de tus propias virtudes. Antes éstas eran tus dueñas, pero han de ser sólo tus instrumentos, junto a otros instrumentos. Has de adquirir poder sobre tus pros y tus contras, aprender a ponerte y quitarte las virtudes según tus fines superiores. Has de aprender a comprender lo perspectivista en cada valoración…» (2, 20; MA). Nietzsche no se quedará tranquilo con la inocencia del devenir, y tampoco el *amor fati*, el amor al propio destino, convierte al hombre en autor de la historia de su vida. Se requiere un pensamiento constructivo, que interviene y esboza, un pensamiento con exageración y exceso. De esta forma Nietzsche se convierte a sí mismo en un atleta de la vigilancia y de la presencia de espíritu. Todas las excitaciones, aspiraciones y acciones son puestas bajo la luz penetrante de la atención. Su pensamiento se convierte en una tensa percepción de sí mismo. Nuestro filósofo querrá ver también su propio pensamiento, y en este intento se le descubre un mundo profundamente diferenciado de pensamientos en la trastienda, se le revelan motivos, autoengaños y ardides de todo tipo.

Desde muy pronto Nietzsche es maestro en desenmascarar los propios manejos. En 1867, durante su época militar, anota: «Es una buena cualidad la capacidad de poder ver su propio estado con ojos de artista, la de tener una mirada de gorgona incluso en medio de los sufrimientos y dolores, en medio de las incomodidades y cosas semejantes, aquella mirada que instantáneamente lo petrifica todo en una obra de arte, la mirada venida del reino donde no hay ningún dolor» (3, 343).

Es posible distanciar la propia vida hasta el punto de petrificarla como imagen. Y entonces tiene rasgos que le confieren el carácter de una obra, pero con el inconveniente de que le falta la vida. Por eso Nietzsche recurre al método épico. «Otra buena capacidad es la de descubrir como un

elemento de formación todo lo que nos afecta y utilizarlo para uno mismo» (J, 3, 343).

El joven Nietzsche emprende sus primeros esbozos autobiográficos como un intento de dominio de la propia vida a través de una historia de la formación. Le fascina ver cómo la vida vivida puede transformarse en un libro. Su primera autobiografía de 1858 concluye con el suspiro: «¡Si pudiera escribir muchísimos de tales tomitos!» (J, 1, 32).

El joven Nietzsche escribe sobre el placer que siente escribiendo, ya desde la época de los juegos infantiles. Cuenta cómo anotaba inmediatamente en un librito cuanto sucedía durante el juego y lo daba a sus compañeros para que lo leyeran. El relato era casi más importante que el juego mismo, que se convertía en ocasión y material para poder escribir después. La vivencia actual es vista desde la perspectiva de la narración futura. Así se apresa con firmeza la vida que fluye y se hace brillar lo presente a la luz de la significación futura. Más tarde Nietzsche se atendrá también a este método de dar una forma a la vida. No se conformará con producir frases dignas de citarse, sino que erigirá su vida de tal manera que sea un documento digno de citarse para su pensamiento. Todos pensamos sobre nuestra vida, pero Nietzsche quiere conducir la suya de tal manera que obtenga motivos para pensar. Se trata de un pensamiento que encuentra en la vida un orden de experimentación, se trata de un ensayismo como forma de vida.

Nietzsche pensaba explícitamente y con énfasis en la primera persona del singular, aun cuando él mismo descubriera un singular anonimato en el fondo del pensamiento. Considera que el enunciado «yo pienso» es una seducción de la gramática. El predicado «pensar», como todo predicado, exige un sujeto. En consecuencia se declara que el «yo» es sujeto y así éste en un santiamén pasa a ser actor. Pero, de hecho, aquello por lo que se produce la conciencia del yo es el acto del pensamiento. Acerca del pensamiento hemos de decir que primero es el acto y luego el actor (5, 31; JGB). Ahora bien, aunque Nietzsche puede muy bien concebir un pensamiento sin yo, no obstante, si exceptuamos a Montaigne, no hay ningún filósofo que use con tanta frecuencia como él la palabra «yo». Y la razón está en que Nietzsche sabe que él es Nietzsche. Se sentía como un

ejemplar. A sus ojos valía la pena ser él mismo. Y creía también que para nosotros llegaría a valer la pena participar en su mismidad. Llevó a cabo el trabajo en sí mismo con la conciencia de haberlo hecho para todo el género humano. En la fase tardía irrumpe sin trabas esta orgullosa conciencia de sí: «Conozco mi suerte, un día mi nombre evocará el recuerdo de algo terrible, de una crisis como no hubo otra en la tierra, de la más profunda colisión de conciencia, de una decisión, conjurada contra todo lo que se creyó y era sagrado hasta entonces» (6, 365; EH).

Por tanto, cuando Nietzsche escribe sobre sí mismo, persigue a la vez diversos fines, ya en el presente, ya en el futuro. En primer lugar quiere arrancar al tiempo fugaz imágenes del recuerdo que puedan mantenerse y ofrezcan un soporte. Sus amigos y familiares han de participar en este trabajo rememorador, quiere comunicarles ese trabajo, especialmente cuando ellos se relacionan de alguna manera con las escenas recordadas. Escribe para estos lectores y sobre todo para sí mismo como lector futuro de sus esbozos. Pretende transmitir materia para la futura mirada retrospectiva, que, como anticipada, redondea épicamente el sentimiento de sí mismo. Se siente todavía en la pelea cuerpo a cuerpo de un acontecer; pero es posible que más tarde, cuando lea los esbozos, resulte de allí una historia significativa. Nietzsche dirigía su mirada hacia la significación. Desde la futura significación ha de caer luz sobre la oscuridad del instante vivido. Ya ahora, en el instante vivido, quiere experimentar un reflejo de la comprensión futura. Por sutil que sea este procedimiento, se trata en principio de técnicas para abordarse y describirse a sí mismo, de aquellas técnicas que dominan casi todos los autores de diarios con cierto dominio del género. Pero en Nietzsche se añadirá la persuasión de que su vida, sufrimiento y pensamiento ostentan un carácter ejemplar, y de que vale la pena hacer que participen en ella «todos y nadie» (4, 9; ZA). Tendrá la impresión de ser alguien que, en representación de otros, soporta sobre sus espaldas como un Atlas los problemas del mundo o, mejor dicho, el ser-en-el-mundo, y además llevará a cabo la obra de arte de jugar y danzar con esta pesada carga. Querrá hacer difícil su tarea y a la vez se presentará como un artista de la agilidad. Y todo eso sólo será posible porque el lenguaje, más rápido y móvil que los pensamientos, le va a prestar su ayuda. El propio

lenguaje alado arrebata a Nietzsche, que persigue con admiración creciente lo que el lenguaje hace de él. La propia persona, el individuo divisible, se convierte para él en escenario de una historia interior del mundo, y quien la investiga tiene que compartir la condición de «aventurero y circunnavegador de aquel mundo interior que se llama "hombre"» (2, 21; MA). Y este hombre está radicado en su tiempo, de modo que, sólo porque el horizonte temporal de Nietzsche abarca también nuestro tiempo, sus exploraciones pueden ser todavía descubrimientos para nosotros.

Volvamos al Nietzsche de catorce años, que con su caligrafía de alumno modelo va llenando páginas en el oscuro cuarto de estar de la planta baja de la casa de Naumburg, mientras se cuenta su vida a sí mismo. Comienza como un anciano que recapacita sobre un lejano pasado. Advierte consternado que muchas cosas han escapado a su memoria y que la vida vivida se le presenta como un «sueño confuso» (J, 1, 1). El joven quisiera triunfar sobre el tiempo, y para ello recoge fragmentos del recuerdo en el cauce del tiempo que se derrama. Por medio de estos fragmentos confecciona una obra comparable a una pintura. Pero no sólo quiere recuperar el pasado, sino también alcanzar el futuro, pues se imagina con placer cómo él leerá sus esbozos en tiempos futuros. Se imagina como lector futuro de sí mismo: «¡Qué hermoso tiene que ser luego poner ante la mirada interior los primeros años de la propia vida y reconocer allí la formación del alma!» (J, 1, 31). Sabe que en el instante vivido se sustrae a sí mismo y que sólo logrará descubrirse mediante una mirada retrospectiva. Sólo entonces comprenderá lo que le ha determinado y guiado inconscientemente. Cree todavía que en tal empresa está en juego la «dirección omnipotente de Dios» (J, 1, 1). Puesto que no puede haber casualidades ciegas, intenta descubrir conexiones dotadas de sentido. A su padre le gustaba improvisar al piano, y también el hijo siente esta pasión. La muerte temprana del querido padre lo ha dejado solitario; no obstante, como se las compone bien consigo mismo, no le produce turbación el hecho de estar solo. Sabe que es demasiado serio para su edad, pero ¿cómo no iba a serlo si ha tenido que soportar la muerte del padre, del hermano menor, de una tía y de la abuela? La despedida del pacífico mundo de la parroquia de Röcken, tras la muerte del padre, momento en que la familia se traslada a

Naumburg, es para su horizonte vivencial un suceso que ha roto su vida en dos mitades. ¿Cómo no habría de ponerse serio ante semejante hecho?

Se siente orgulloso de su seriedad, aunque sus compañeros a veces lo molesten y llamen el «pequeño pastor», como sucedió cuando, de acuerdo con las prescripciones de las reglas escolares, atravesó en cierta ocasión la plaza del mercado con paso moderado bajo una lluvia torrencial. En todo caso toma la seriedad como un distintivo de su persona. Una caracterización de sí mismo, en octubre de 1862, se interrumpe con las palabras: «Serio, fácilmente inclinado a los extremos, diría apasionadamente serio, en la multiplicidad de las relaciones, en la tristeza y en la alegría, incluso en el juego» (J, 2, 120). Es capaz de mirarse desde fuera, y a los diecinueve años encuentra la imagen: «Soy una planta, nacida cerca del camposanto…». Pero no quiere ser piadoso y obediente, sueña con tener un destino que lo sacuda e imprima en él un sello salvaje. Por eso busca el «templo libre de la naturaleza» (J, 1, 8), donde se encuentra especialmente bien cuando relampaguea, truena y los aguaceros que caen del cielo lo envuelven en un sordo estruendo. El año 1861 Nietzsche escribe en Pforta un artículo sobre el rey ostrogodo Ermanarico, un texto que todavía en su época universitaria considera como la obra más lograda hasta el momento. Allí se regala precisamente con imágenes de rebelión de los poderes naturales. En las leyendas germánicas, escribe, cada palabra cae «como un rayo, poderosa y preñada de significación». Se trata de interpretaciones de textos, pero también de sueños de un alumno en la pubertad, que nota cómo se puede incidir en la vida con la palabra y desea que también las propias palabras tengan aquella fuerza mágica que es capaz de «fulminar a los oyentes…» (J, 2, 285). Nietzsche cita con regocijo un verso épico: «Hemos luchado bellamente: como águilas en las ramas, estamos sentados sobre cadáveres, derribados por nosotros» (J, 2, 289).

Describe extensamente los casos de defunción en la familia, a veces con tono de historia de la pasión, como en su primer intento autobiográfico, donde, al narrar las circunstancias de la notificación de la muerte de su tía, escribe: «Con cierta angustia esperaba impaciente la noticia. Pero en cuanto hube escuchado el principio, salí afuera y lloré amargamente…» (J, 1, 20). Sin embargo, después de esto, pronto intenta deshacerse del tono bíblico,

también en su producción lírica, que comenta con frecuencia, la critica y la divide en periodos de producción. En septiembre de 1858 escribe que al principio sus poesías tenían mucha densidad conceptual, pero eran torpes, de modo que luego buscó el tono ágil y el adorno, con menoscabo del pensamiento. Y añade que el 2 de febrero de 1858, el día de la muerte de su abuela, comenzó su tercer periodo, en el que logró unir el aliento poético con la riqueza conceptual, la «dulzura con la fuerza» (J, 1, 27). Se propone escribir una poesía cada noche en este nuevo tono y confecciona un índice de sus obras líricas. Se nota que alguien está preparándose para sacar a la luz una vida con palabras aladas.

La vida, no sólo la obra, pide orden y divisiones claras. En 1864, poco antes de entrar en la universidad, el joven autor la articula en tres periodos. El primero se extiende hasta sus primeros cinco años, momento en que murió el padre y la familia dejó Röcken para trasladarse a Naumburg. En los anteriores intentos autobiográficos Nietzsche había narrado algunas cosas relativas a estos días de la infancia. Pero ahora duda de si fueron realmente vivencias propias, o bien una simple reproducción de lo que se le había contado. Puesto que no puede restablecer la propia perspectiva de las vivencias, prefiere callar acerca de esa época de la vida. En relación con el periodo posterior acentúa especialmente el hecho de que la «muerte de un padre tan extraordinario» lo dejó bajo la protección de mujeres exclusivamente, de modo que echó de menos con dolor la dirección masculina. Lo cual tuvo como consecuencia que «el afán de novedades y quizá también el ansia de saber lo acercaran a los contenidos de la formación en medio de un gran desorden». Añade que entre los nueve y los quince años aspiró a un «saber universal» y que con el mismo «celo casi doctrinario» siguió cultivando los juegos de la niñez, relatándolos cuidadosamente por escrito. Y que con igual «empeño» compuso las «horribles poesías» de esta época. A los veinte años Nietzsche deja entrever que sabe interpretar muy bien este rasgo fundamental, tan diligente como excéntrico, de sus empresas espirituales. Un talento prolífero actúa con un tono torpe e impertinente con la propia disciplina, pues no hay ninguna autoridad paterna que le imponga esta disciplina. Pero las cosas cambiaron con el segundo giro de su vida, cuando fue recibido en el internado de

Pforta. Allí los profesores pusieron fin a su «vagar sin plan». Una evolución semejante desde un andar de aquí para allá hasta la disciplina se produce también en su temprana afición a la música y la composición. En Pforta, primero con ayuda de sus profesores, y luego por propia iniciativa, «intenta sustraerse al aplanador influjo de la “fantasía” mediante un aprendizaje a fondo de la teoría de la composición» (J, 3, 68).

Sin embargo, por más que a veces se prohíba los excesos de fantasía en la música, al escribir, cuando no se trata precisamente de la propia vida, deja que jueguen libremente las fantasías del deseo, introduciéndose con el pensamiento en figuras donde puede conocer y someter a prueba su pasión. Por ejemplo, en abril de 1859 esboza un drama sobre Prometeo en versos libres. Prometeo, el titán, no quiere permitir que los hombres caigan bajo el dominio de Zeus. Quiere que sean libres, lo mismo que él es libre. Prometeo recuerda con altivez que fue él quien puso a Zeus en el trono. Ya el joven Nietzsche no venera tanto a los dioses, cuanto a los hacedores de dioses. El esbozo termina con un coro de hombres que anuncian a todo el mundo que sólo se someterán a los dioses libres de culpa; pues los dioses cargados de culpa tienen que morir lo mismo que los hombres, y por eso no pueden otorgar ningún consuelo. «Como el junco se hunden en el orco, cuando las tempestades de la muerte braman a su alrededor» (J, 1, 68). Ya el joven Nietzsche es un autor reflexivo, y por eso adjunta inmediatamente un comentario a su obra. ¿Por qué precisamente Prometeo?, pregunta. «¿Es que se pretende renovar los tiempos de un Esquilo, o es que no hay ya hombres, y es necesario hacer que aparezcan de nuevo los titanes?» (J, 1, 69). De hecho el joven Nietzsche no logra desprenderse de los titanes. Pocas semanas después describe a dos audaces cazadores de gamuzas. Arriba, en una montaña de Suiza, se encuentran con una tormenta terrible; pero no dan la vuelta; «el terrible peligro les da unas enormes fuerzas» (J, 1, 87). Se encaminan a un final tan deplorable como el de Prometeo. Todavía tiene vigencia la persuasión moral de que el orgullo llega antes de la caída, pero se nota ya cómo el joven autor aprecia más el orgullo que el realismo de semejante moral. Una noche lee en Pforta *Los bandidos* de Schiller, con gran excitación, pues también allí descubre una «lucha de titanes», si bien ahora va dirigida «contra la religión y la virtud» (J, 1, 37). No obstante, a

veces se siente más cerca de aquellos que quieren fundar una religión que de aquellos que la impugnan. En un tratado sobre *La niñez de los pueblos*, un Nietzsche de diecisiete años profundiza en la genealogía de las religiones universales. Estas han de agradecerse, escribe, «a hombres profundos que, llevados por la agitación de su imaginación indómita, se tenían por mensajeros de los dioses supremos» (J, 1, 239).

Después de esta historia de las religiones y de sus fundadores, esbozada en la primavera de 1861, Nietzsche redacta inmediatamente una nueva versión de la historia de su vida. Si hasta el momento ha tenido la mirada puesta en la evolución de las costumbres y del espíritu, ahora se trata de pensar y describir de nuevo la propia evolución. Pero en esta ocasión el paso de un formato relacionado con la humanidad a otro centrado en el hombre concreto, no va a ser precisamente un éxito, pues a partir de unas cuantas frases el historial desemboca en terrenos de la filosofía de la religión. El historial de 1859 terminaba con la piadosa fórmula: «Pero Dios me ha guiado con seguridad en todo, como un padre a su débil niñito» (J, 1, 31); en mayo de 1861, en cambio, este Dios-guía es sometido a un análisis radical. La razón del «poder que distribuye» los destinos, escribe (J, 1, 277), es impenetrable. Hay demasiada injusticia, demasiada maldad en el mundo; y a veces también las casualidades desempeñan una función importante, e incluso decisiva. ¿Hay en el fondo de todo un poder ciego, es más, un poder maligno? Esto es imposible, pues el origen y la esencia del mundo no puede hallarse a mayor profundidad que el espíritu humano, un espíritu que busca sentido y significación y está abierto al bien. Por tanto, no es posible que el mundo en conjunto carezca de significación, o incluso esté dominado por un principio malvado. El fondo del mundo no puede ser más arbitrario que el espíritu humano, ávido de sondar sus profundidades. «No hay ninguna casualidad, todo lo que acontece tiene significación» (J, 1, 278). El texto, que empezó como historial, se interrumpe con tales frases. Un poco más adelante Nietzsche comienza de nuevo. Parece, sin embargo, que en esta ocasión la forzada búsqueda de significación lo desalienta, pues de nuevo interrumpe el esbozo. «Lo que yo sé acerca de los primeros años de mi vida no tiene tanta importancia como para que lo cuente» (J, 1, 279). No obstante, inmediatamente se produce un tercer arranque. La narración está

centrada en la muerte del padre y la despedida de Röcken. Describe el hecho en tonos que recuerdan la expulsión del paraíso. «Ése fue aquel primer tiempo funesto a partir del cual toda mi vida se configuró de otra manera» (J, 1, 280). Le ha quedado un fondo de melancolía, le ha sobrevenido «cierta quietud y taciturnidad» (J, 1, 281); hay un sentimiento de extrañeza en el mundo situado más allá del paraíso, el sentimiento de desamparo; la mirada se dirige a figuras con cuyo espíritu se siente emparentado, o que lo incitan al poderío sobre sí mismo. Se ocupa de Hölderlin, Lord Byron y Napoleón III.

Nietzsche tiene que defender a su Hölderlin contra unos profesores que no quieren saber nada de «enajenados mentales» (J, 2, 2). Alaba la «música» de su prosa, los «suaves sonidos que se funden», como tremebundos cantos sepulcrales, pero triunfando luego con el orgullo de una «majestad divina» (J, 2, 3). Hölderlin es para él una especie de rey en un reino no descubierto todavía, y Nietzsche se siente como un apóstol que trae la luz a las tinieblas, por más que las tinieblas no lo hayan comprendido.

Lord Byron no necesita ningún abogado. Para caracterizarlo, el joven Nietzsche usa por primera vez una expresión que hará carrera, pues lo llama «superhombre dominador de espíritus» (J, 2, 10). ¿Qué hace a Lord Byron acreedor al título de superhombre a los ojos de Nietzsche? Lord Byron vivió su vida tal como se cuenta una historia. Se convirtió en poeta de su vida en un sentido eminente, y en su círculo mágico transformó a los hombres en figuras de novela. Nietzsche admira en Lord Byron esta escenificación de la vida y su transformación en obra de arte. El joven Nietzsche, que en el escenario interior de los diarios quiere conferir significación a la propia vida, admira a aquellos genios que supieron convertirse en dramaturgos, en autores de su propia vida, no sólo hacia dentro, sino también para el público. Puesto que Lord Byron vivió de tal manera que los otros podían contar historias de su vida, él mismo estaba cargado de historia. Partiendo de estas premisas, hay también otras figuras que están cargadas de historia. Una de ellas es Napoleón III, acerca del cual compone un tratado a los dieciséis años. En su composición del año 1862 el joven Nietzsche desarrolla el pensamiento de que Napoleón supo percibir con la seguridad de un sonámbulo los deseos y las fantasías del pueblo,

dándoles respuesta; y así sus audaces golpes de Estado tenían que «presentarse como la voluntad de la nación entera» (J, 2, 24). En esta composición no se ve con plena claridad si la persona descrita no es más bien Napoleón I. En todo caso Nietzsche afirma que también Napoleón III transmitió esta irradiación a los dominados, como si lo elegido por ellos mismos fuera un destino de la historia. En estas figuras, en cuyo interior le agrada sentirse al joven Nietzsche, se trata del poder oculto de la impotencia en el caso de Hölderlin, de la capacidad artística en torno a la vida en Lord Byron y de la magia del poder político en Napoleón III. En los tres casos poder es la afirmación de sí mismo en el círculo de acción del destino.

«Destino e historia», éste es el título que en las vacaciones de Pascua del año 1862 da Nietzsche a un tratado que le parece tan audaz, que llega a infundirle miedo. Tiene el sentimiento de moverse en la anchura de un «océano inmenso de ideas» (J, 2, 55), sin brújula ni guía, lo cual es una necedad y una perdición en el caso de «cabezas no desarrolladas». Pero no se cuenta entre ellas; quiere afianzar los resultados de su «cavilación juvenil», de tal manera que no los «arrastren las tormentas». Nietzsche crea una atmósfera altamente dramática en un escenario de la imaginación antes de arrojar con violencia sus pensamientos, que giran en torno a la pregunta de cómo cambia la imagen del mundo si no hay ningún Dios, ninguna inmortalidad, ningún Espíritu Santo y ninguna inspiración divina, si la fe milenaria descansa en fantasías, si a lo largo de un tiempo tan largo los hombres «se han guiado por un espejismo» (J, 2, 55). ¿Qué realidad queda una vez sustraídas las fantasías religiosas? El alumno de Pforta tiembla de valentía cuando plantea esta pregunta, y se da a sí mismo la respuesta: queda la naturaleza en el sentido de las ciencias naturales, un universo penetrado por leyes; y queda la historia como sucesión de acontecimientos donde actúan la causalidad y la casualidad, sin ningún fin en el conjunto que podamos conocer. Pues Dios era el trasunto del sentido y de la finalidad, de modo que, si desaparece, palidecen también el sentido y el fin en la naturaleza y en la historia. Pero entonces estamos ante la alternativa: o bien advertimos que semejante sentido total no se requiere para la vida, o bien dejamos de buscarlo en la trascendencia, donde la imaginación lo ha

supuesto durante tanto tiempo. Nietzsche no quiere renunciar al sentido y a la finalidad; por tanto, queda descartada la primera alternativa. Ahora bien, no está dispuesto a aceptar el sentido y el fin como previamente dados; los considera más bien como encomendados a nosotros. No se apoya en aceptaciones creyentes, sino en producciones entusiastas. En su tratado el joven Nietzsche tantea por primera vez la voluntad de incremento de la vida como una especie de trascender inmanente. Ya no está en juego un sentimiento piadoso que mira a un más allá, sino una pasión por la configuración creativa de la vida. Y ¿cómo puede afirmarse esta pasión contra la imagen del mundo reinante en las ciencias entonces modernas, donde sólo hay determinación y causalidad? El joven Nietzsche «resuelve» este problema con bastante sencillez, y su solución es la misma que la de la filosofía idealista de principios del siglo XIX, que el pupilo de Pforta apenas conoce todavía. En efecto, reflexiona sobre el hecho de que por lo menos la razón reflexionante es tan libre, que se le plantea el problema de la libertad en general. En la mera pregunta de «cómo es posible la libertad» se muestra una voluntad libre, que ciertamente pertenece al universo de la determinación, pero goza de suficiente libertad para situar a distancia este mundo en el conocimiento. A la conciencia instalada en la libertad el mundo se le presenta como lo completamente otro, o sea, como el universo de la determinación. Nietzsche lo llama el destino. La conciencia libre experimenta este mundo como resistencia, y se conquista allí un espacio de juego, experimentándose así como voluntad libre. De todos modos, esta voluntad sólo es libre en la propia percepción de la conciencia. A ese hombre con espacio de juego Nietzsche le dará más tarde el calificativo de animal no fijado, que busca fijaciones y luego las llama «verdades»; «verdades» entendidas como moral, que atan la acción, y «verdades» entendidas como conocimiento de leyes en la naturaleza y en la historia, que dan orientación en medio de lo monstruoso. Es obvio que tales perspectivas de verdad todavía no están desarrolladas en este genial tratado de estudiante, pero se desplegarán a partir de allí. El destino, dice el joven Nietzsche, es lo estable, y la libertad es la singular apertura y movilidad en medio de un mundo determinado. Caracteriza la voluntad libre con la denominación de «suprema potencia del destino» (J, 2, 59), el cual se

realiza en su contrario, o sea, en medio de la libertad de la voluntad. Nietzsche habría podido citar a Kant, al que todavía no conocía, y que hablaba de «causalidad por libertad». Nietzsche quiere evitar que el mundo se le desgarre en un dualismo de determinación y libertad; la unidad ha de quedar a salvo de alguna manera. Se mantiene en la relación de una tensión entre polos. Sólo la libertad puede experimentar el destino como un poder coactivo, y sólo la experiencia del destino es capaz de aguijonear la voluntad libre de cara a su vitalidad y su crecimiento. La unidad está oculta en la oposición. Nietzsche se guarda explícitamente de la interpretación del destino como providencia divina, que supuestamente tiene buenas intenciones para con el hombre. ¡No! El destino carece de rostro, no se refiere al hombre, es aquella conexión ciega a la que arrancamos un sentido solamente a través de la propia acción. Rechaza la fe en la providencia bondadosa como una «manera denigrante» de «entrega a la voluntad de Dios», sin fuerza para «enfrentarse al destino con decisión» (J, 2, 60). El destino, tal como lo entiende Nietzsche, es la contingencia, la casualidad y necesidad alejada de todo sentido. No obstante, a la postre hay una especie de fin, aunque el proceso del mundo no esté dirigido a él en virtud de una intención. Cuando el joven Nietzsche escribió su tratado estaba en el ambiente el pensamiento de la evolución, el darvinismo había emprendido ya su marcha triunfal. De ahí que experimentara con la idea según la cual la historia de la naturaleza culmina en el hombre y en él se abre el escenario de la conciencia, donde la vida se convierte para sí misma en teatro contemplable. La imagen del juego hacía fascinante esta idea. «Cae el telón», escribe, «y el hombre se encuentra de nuevo a sí mismo, jugando con mundos como un niño, como un niño que despierta al resplandecer la aurora y riendo borra de la frente los terribles sueños» (J, 2, 59). Los terribles sueños se refieren al pensamiento de que no vivimos, sino que nos viven, de que no actuamos conscientemente, sino que todo brota de una acción inconsciente. Pero una vez despertados a la conciencia, no podemos estar seguros de si nos encontramos realmente despiertos, o bien ha cambiado solamente el sueño, y de si la supuesta libertad se mostrará de nuevo como la cautividad de un sonámbulo. «He descubierto para mí», dirá Nietzsche más tarde, «que la antigua humanidad y animalidad, es más, el

tiempo entero originario y pasado del ser que lo percibe todo sigue poetizando, amando, odiando y conjeturando en mí; de pronto he despertado en medio de este sueño, pero he despertado a la conciencia de que sueño y de que debo seguir soñando para no hundirme, lo mismo que el sonámbulo tiene que seguir soñando para no precipitarse al vacío» (3, 416; FW).

Este pensamiento posterior desarrolla la visión temprana del misterio de la libertad, entendida como «potencia suprema del destino». Pero ¿adónde va el joven Nietzsche con todo esto? Si la relación entre libertad y destino está hecha de tal manera que es asunto del individuo la manera de unir las dos esferas en la propia vida, entonces cada individuo se convierte en escenario del proceso del mundo. Cada uno es un caso ejemplar de la unión de destino y libertad. Ambos conceptos se confunden, escribe Nietzsche, para engendrar la «idea de la individualidad» (J, 2, 60). El verdadero individuo se halla entre un Dios, que debería ser pensado como libertad absoluta, y un autómata, que sería producto del principio fatalista. El individuo no puede doblegarse ni ante Dios ni ante la naturaleza, no puede volatilizarse ni cosificarse. La falsa espiritualidad y la falsa naturalidad son los dos peligros de los que se guarda ya el joven Nietzsche.

Con tales pensamientos el estudiante de diecisiete años se creó un impresionante escenario interior para la difícil y ennoblecedora tarea de la propia configuración. Durante las vacaciones de Pascua del año 1862 Nietzsche cavila sobre Dios y el mundo, atraviesa su «inmenso océano de ideas» y presiente hacia dónde podría ir el viaje: habría que llegar a ser un individuo que se configura a sí mismo y que, ampliando sus círculos, tiene la fuerza de elevarse en la medida de lo posible. Es cuestión de configurarse a uno mismo en una línea creciente. En un giro final de su proceso de pensamiento pretende conciliar de nuevo la idea de la propia configuración con el cristianismo, al que interpreta convenientemente para estos fines. ¿Qué significa la afirmación de que Dios se ha hecho hombre en Cristo? Significa la certeza de que vale la pena ser hombre. Ahora bien, nosotros no somos aún hombres, todavía hemos de llegar a serlo. Para ello se requiere la convicción «de que nosotros somos responsables solamente ante nosotros mismos, de que un reproche por una configuración fallida de la vida ha de

dirigirse solamente a nosotros mismos, y no a cualesquiera poderes superiores» (J, 2, 63). Ya no necesitamos el delirio de un mundo supraterrestre, pues la tarea de llegar a ser un hombre es lo verdaderamente inmenso.

Pero en cuanto se refiere a la realidad el alumno de Pforta tiene que moverse entre límites estrechos. La vida en el internado se rige por un riguroso reglamento; en vacaciones puede visitar a su madre y su hermana en Naumburg, a veces se permite una visita a sus parientes de Pobles, también hay excursiones de fin de semana, por ejemplo, a Bad Kösen, donde bebe demasiada cerveza y vuelve beodo, por lo que siente remordimientos de conciencia durante algunos días. Nietzsche amplía el espacio de juego de la realidad, todavía estrecho, con ayuda del escenario que le abre su imaginación. Prueba papeles de personajes. Inicia, por ejemplo, una novela biográfica cuya narración pone en boca de un cínico nihilista, una figura malvada que recuerda de lejos a Lord Byron o al *William Lovell* de Tieck. Este narrador tiene el problema de que para él ya no hay misterios. «Me conozco por completo […] y ahora, como una cítola de molino, arrastro placenteramente despacio la cuerda llamada destino» (J, 2, 70). Complaciéndose en fantasías púberes y etéreas, el perverso Euphorion narra cómo engordó a una monja enjuta, y cómo hizo que su gordo hermano «adelgazara como un cadáver», añade el narrador, para que se note la indirecta. Al cabo de dos páginas manuscritas termina este intento de novela. Nietzsche quiso crear una figura que sufre de un exceso de autotransparencia. Pero este caso no es el suyo. La magia de su propia relación consigo está en que él sigue siendo un misterio para sí mismo. Quiere mirar a lo imprevisible, y por eso concede la primacía a la música. Pocos días después de interrumpir el proyecto de novela escribe: «La vida de nuestros sentimientos es lo menos claro para nosotros», y por ello hay que escuchar la música, pues ella hace que suenen las cuerdas de nuestra vida interior. Es cierto que, a pesar de la música, seguimos ignorando quiénes somos, pero por lo menos podemos «sentir» nuestra esencia en las «vibraciones» (J, 2, 89).

El hombre solamente es creativo cuando sigue siendo enigmático para sí mismo. Más tarde Nietzsche se atribuirá la denominación de «amigo de los

enigmas», «que no quiere dejarse arrebatar fácilmente el carácter enigmático de las cosas» (12, 144). El propio carácter enigmático le proporciona no poco placer. En septiembre de 1863 escribe a la madre y la hermana: «Cuando puedo pensar durante minutos lo que yo quiero, busco palabras para una melodía que tengo y una melodía para palabras que también tengo, pero no concuerdan juntas las dos cosas que yo tengo, por más que provengan de una misma alma. ¡Y ésa es mi suerte!» (B, 1, 153).

En la Nochevieja de 1864 Nietzsche, que estudia ya en Bonn, revuelve manuscritos y cartas, se prepara un ponche caliente y toca luego en el piano el Réquiem del *Manfred* de Schumann. Conforme consigo mismo, siente la necesidad, tal como escribe en el diario, de «dejar todo lo extraño y pensar sólo en mí» (J, 3, 79). Sobre esa Nochevieja escribe a su casa las siguientes palabras: «En tales momentos nacen propósitos decisivos […]. Por un par de horas te sientes elevado sobre el tiempo y te sales de la propia evolución. Nos aseguramos y garantizamos el pasado y recibimos valor y decisión para seguir de nuevo el propio camino» (B, 2, 34). El relato a la madre y la hermana es más bien convencional, está adaptado a la mentalidad de éstas y no corresponde por completo al sutil acontecer de esta Nochevieja, tal como lo confía a su diario. Describe en éste una escena de fantasmas. Sentado en la esquina del sofá de su habitación, con la cabeza apoyada en la mano, deja que se deslicen escenas del año que termina ante los ojos de su espíritu. Profundamente anclado en el pasado, de pronto adquiere una nueva conciencia de su presente. Ve que alguien yace en la cama, gimiendo y respirando con dificultad. ¡Un moribundo! Se siente rodeado de sombras, que cuchichean y susurran a este moribundo. Y de pronto lo comprende: muere el año viejo. Pocos instantes después la cama está vacía. Clarea de nuevo, las paredes de la habitación se retiran y una voz dice: «¡Vosotros, necios y mentecatos del tiempo, que no existe en ningún lugar fuera de vuestras cabezas! Yo pregunto: ¿Qué habéis hecho? ¿Queréis ser y tener lo que esperáis, lo que aguardáis con impaciencia? Hacedlo» (J, 3, 9). Nietzsche describe esta visión en su diario y la interpreta inmediatamente: la figura estentórea en la cama es el tiempo personificado, que con su muerte arroja de nuevo al individuo hacia sí mismo. No es el tiempo, sino la propia voluntad creadora la que transforma y desarrolla la persona.

No podemos confiarnos al tiempo objetivo, el trabajo de configuración de la propia mismidad tiene que llevarlo a cabo uno mismo.

3

Al joven Nietzsche, bastante ejercitado ya en redactar autobiografías y reflexiones sobre sí mismo que anotaba en el diario, no podían pasarle desapercibidos los problemas de la atención dirigida al propio yo. El año 1868, bajo el título de *La observación de uno mismo*, escribe las siguientes frases:

> «Esta engaña. / Conócete a ti mismo. / Mediante la acción, no mediante la contemplación/ […]. La observación coarta la energía: descompone y desmenuza. / El instinto es lo mejor».

Se mantiene firme en sus propósitos; piensa de nuevo lo que ha escrito. ¿Es cierto que la propia observación no hace sino cohibir y descomponer? Observa la propia observación y advierte que ésta también le ha prestado auxilios. La «propia observación es un arma contra influjos extraños», escribe (J, 4, 126). Con ayuda de la propia observación podía separar lo propio y lo extraño, podía distinguir entre lo que él mismo quería y lo que los otros querían de él. Pero no siempre consigue una separación nítida, pues el enigma del propio yo implica que no siempre se sabe lo que uno quiere. ¿Cómo se descubre el propio querer? ¿Es posible que la familiaridad decisiva consigo mismo sólo se logre en la decisión y no antes? Nietzsche se plantea esa pregunta a principios de 1869, cuando se entera de que ha sido invitado a enseñar en Basilea y, por ello, examina el anterior proceso de su vida para cerciorarse de qué actitud debe adoptar ante esta invitación. En el futuro ¿tiene que vincularse profesionalmente a la filología clásica? Pero ¿cómo ha venido a parar en ésta? ¿Fue un capricho extravagante del

destino externo? Ha tenido profesores de filología que eran auténticos modelos y que transmitían inspiración; pero la atmósfera en Pforta, su talento, su aplicación, su afición a combinar y conjeturar, etcétera, no es suficiente en conjunto para explicar el propio devenir. Poco antes de trasladarse a Basilea encuentra la siguiente fórmula para aclararse acerca de sí mismo:

> «El sentimiento de que en el universalismo no se llega al fondo me puso en los brazos de la ciencia estricta. Y también me llevó en esta dirección la añoranza de ponerme a salvo en el puerto de la objetividad, frente a los rápidos cambios de sentimientos en las inclinaciones artísticas» (J, 5, 250).

El examen de sí mismo le permite reconocer que lo determinante para su proceso de formación no ha sido la coacción exterior, ni las perspectivas de carrera y la seguridad profesional, y ni siquiera la pasión por la filología, sino que, por el contrario, ha escogido la filología como medio de disciplinarse frente a la seducción del horizonte enorme de conocimiento y de las pasiones científicas. Sin duda el «tanteo mediante la mano del instinto» (J, 5, 250) no le ha permitido lanzarse al mar abierto, sino que le he incitado a conformarse con mirar a la lejanía desde la orilla. Su sentimiento le previno frente a la propia aspiración, y así estaba dispuesto a doblegarse bajo las coacciones impuestas por él mismo.

Se había doblegado primero ante el deseo de la madre, que lo quería ver convertido en párroco. Pero apenas terminado el primer semestre en Bonn, interrumpe el estudio de la teología y se dedica exclusivamente a la filología clásica. Es evidente que está lejos todavía de romper con el cristianismo; pero los dogmas cristianos de la resurrección, de la gracia y la justificación por la fe ya no tienen para él ninguna fuerza vinculante. Cuando en la primavera de 1865 vuelve a Naumburg para pasar las primeras vacaciones semestrales, la madre queda consternada porque su hijo se niega ostentosamente a participar en la celebración eucarística. Se produce un duro altercado entre ambos, y al final la madre estalla en llanto y tiene que consolarla una tía con la observación de que todos los grandes

hombres se han visto obligados a sufrir dudas y tentaciones. Ella se tranquiliza de momento, pero exige a su hijo una cuidadosa discreción en el futuro. Entre ambos no se ha de hablar de dudas de religión. La madre escribe a su hermano Edmund: «Mi querido Fritz, a pesar de las diferencias de opinión, es un hombre noble, que interpreta la vida o, más bien, el tiempo, guiado por el espíritu de la verdad, y sólo siente interés por cuanto es elevado y bueno, despreciando todo lo indecoroso; no obstante, con frecuencia este querido hijo mío me produce preocupaciones. Pero Dios ve el corazón» (Janz, 1, 147). A veces la madre no quiere saber con demasiada exactitud lo que pasa en el corazón de su rebelde hijo, que se queja de la limitación impuesta a la comunicación de «sucesos externos» y en la carta del 3 de mayo de 1865 suplica: «Escojamos otros temas epistolares» (B, 2, 51). Frente a la hermana se muestra abierto. El 11 de junio de 1865 le ofrece un informe de su manera de pensar en materias de religión y de fe. Es más cómodo, escribe, creer lo que a uno le consuela. Es más difícil perseguir la verdad. Pues lo verdadero no tiene por qué estar unido con lo bello y bueno. El amigo de la verdad no puede conformarse con la quietud, la paz y la dicha, ya que la verdad puede ser «muy repugnante y fea» (B, 2, 60), de manera que los caminos de los hombres tienen que separarse ante esta alternativa: «Si quieres conseguir quietud de alma y dicha, cree; si quieres ser un discípulo de la verdad, investiga» (B, 2, 61). Como estudiante de filología clásica Nietzsche renuncia inicialmente a la búsqueda de grandes verdades y se conforma con las pequeñas monedas de su especialidad, con el éxito. Y eso le sienta bien a la vida del alma, pues nota «qué quietud benefactora y elevación humana se da en un trabajo continuo y penetrante» (B, 2, 79). Y también el reconocimiento exterior es considerable. Ritschl, entonces figura cimera en la filología clásica de Leipzig, lo promueve invitándolo pronto a colaborar en tareas de edición, lo induce a redactar artículos para revistas especializadas y premia uno de sus tratados.

Ritschl no es parco en alabanzas, le dice que nunca ha tenido un discípulo tan dotado como él. Sin embargo, el niño prodigio de la filología clásica se mantiene cauto. El 30 de agosto de 1865 escribe a su amigo Mushacke: «Es muy fácil plegarse al influjo de hombres como Ritschl y dejarse llevar por cauces que son extraños a la propia naturaleza» (B, 2, 81).

No se dejará arrastrar por la filología, pero sí por la filosofía en el momento en que la obra de Schopenhauer caiga en sus manos. El año 1865 descubría en un anticuario de Leipzig los dos tomos de *El mundo como voluntad y representación*; los compró, los leyó inmediatamente y, tal como cuenta en su autobiografía, durante cierto tiempo anduvo a tientas envuelto en una especie de embriaguez. Leyó allí que el mundo labrado por la razón, el sentido histórico y la moral no es el mundo genuino. Por detrás o por debajo ruge la vida real: la voluntad. En las cartas y esbozos de los años de Leipzig, entre 1866 y la primavera de 1868, se manifiesta una actitud de conmoción, casi podría hablarse de una conversión. Ve inmediatamente con toda claridad que la esencia del mundo, su sustancia, no es algo racional, lógico, sino un impulso oscuro, vital. Y lo más importante era que la idea de Schopenhauer relativa a la redención por el arte lo confirmaba en su pasión por la música. El hecho de que en general exista el entusiasmo por el arte es interpretado por el joven Nietzsche como un triunfo de la esencia espiritual del hombre sobre la cautividad de la voluntad en la naturaleza. Si es posible semejante triunfo, según Nietzsche también cabe proponerse como fin la «santificación y transformación del núcleo entero del hombre» (J, 3, 298). Hay que adquirir poder sobre la propia vida, lo cual se demuestra por el hecho de que es posible prohibirse algo. Nietzsche se obliga a acostarse durante catorce días sucesivos a las dos de la noche, y a levantarse luego a las seis de la mañana. Se ordena a sí mismo una dieta rigurosa, se crea su propio convento y vive allí como un asceta. Le propina un susto a su madre cuando le transmite glaciales noticias desde su taller de asceta. Hay que decidirse, escribe el 5 de noviembre de 1865, entre vivir tonto y satisfecho, o vivir con sabiduría y renuncias. O somos «esclavos de la vida» o somos sus señores, cosa que sólo se logra enajenándose de «los bienes de la vida».

En efecto, la vida sólo se hace soportable cuando nos deshacemos de nuestra cautividad en lo animal, «pues entonces su peso se hace cada vez más ligero y ya no nos atan sus lazos. Resulta soportable porque entonces puede rechazarse sin dolor» (B, 2, 95 y sig.). Tal como escribe en octubre de 1868 a Rohde, lo que le fascina en Schopenhauer es el «aire ético, el aroma fáustico, la cruz, la muerte y la sepultura», pero una «cruz, muerte y sepultura» que no le causan depresión, sino que obran como un elixir de

vida. Nietzsche se deja estimular sin rodeos deportivamente por la concepción sombría del mundo. La asume para comprobar en qué medida la soporta sin perder la ilusión de vivir. Es cierto que la expresión «voluntad de poder» no aparece todavía de manera explícita en los tempranos esbozos de la época en que gira en torno a las lecturas de Schopenhauer, pero en cuanto al contenido, experimenta ya con esta voluntad de poder, pues la negación schopenhaueriana de la voluntad no significa para él rechazo, sino afirmación incrementada, entendida como victoria de la voluntad espiritual sobre la natural.

Desde la perspectiva de Schopenhauer, los poderes de la vida, los interiores y los exteriores, le parecen sublimes. El 7 de abril de 1866 Nietzsche describe así la impresión que le produce una tormenta: «¡Cuán distintos son el relámpago, la tempestad, el granizo, que son poderes libres, sin ética! ¡Qué felices, qué fuertes son, voluntad pura, sin perturbaciones por causa del entendimiento!» (B, 2, 122). También los hombres de su entorno se le presentan ahora de otro modo. Desde que Schopenhauer ha quitado de sus ojos «la venda del optimismo», ve con mayor agudeza, y la vida se ha hecho «más interesante, aunque también más fea», escribe a Mushacke el 11 de julio de 1866 (B, 2, 140). A su amigo Cari von Gersdorff, completamente desesperado por la muerte del hermano admirado, Nietzsche le escribe el 16 de enero de 1867:

> «Ahora puedes comprobar qué hay de cierto en la doctrina de Schopenhauer. Si el libro cuarto de su obra principal produce en ti un efecto feo, sombrío, desagradable, si no tiene la fuerza de elevarte y de arrancarte de los fuertes dolores externos para conducirte a aquel temple de ánimo melancólico, pero feliz, que se apodera también de nosotros cuando escuchamos una música grandiosa, al temple de ánimo en el que vemos cómo se desprenden de nosotros los caparazones terrestres, puede ser que entonces tampoco yo sepa ya qué emprender con esta filosofía. El que está anegado en el dolor se halla autorizado para pronunciar una palabra decisiva sobre tales cosas; los demás, que nos encontramos en medio del torrente de las cosas y la vida y nos limitamos a la

> añoranza de esa negación de la voluntad como un islote feliz, no podemos juzgar si el consuelo de tal filosofía es válido también en tiempos de profunda tristeza» (B, 2, 195).

El consuelo de Schopenhauer ejerce efecto en el amigo, y de esa manera los dos, Friedrich Nietzsche y Carl von Gersdorff, pueden permanecer unidos en el espíritu del filósofo.

En el escrito sobre Schopenhauer, compuesto cinco años más tarde, Nietzsche expresa con toda claridad que aquél no sólo fue para él un maestro, sino sobre todo un educador. Define allí al verdadero educador como un «liberador» (1, 341; SE), que ayuda a un «alma joven» a descubrir la «ley fundamental del propio sí mismo». El liberador es también un despertador, y en qué medida el joven Nietzsche en el momento de su primer encuentro con la obra de Schopenhauer necesitaba un despertar y estaba dispuesto a él, lo describe el año 1872 en la quinta de sus conferencias *Sobre el porvenir de nuestras escuelas*[7]. Resume su propia experiencia diciendo que el estudiante lleva a primera vista una vida libre e independiente, y tiene la misma sensación que en un sueño cuando creemos que podemos volar, pero, a pesar de todo, se siente encogido a causa de obstáculos inexplicables. Nota que «él mismo no puede guiarse, no puede ayudarse». Es cierto que crecen en él «decisiones orgullosas y nobles», pero le falta la fuerza de llevarlas a cabo. Así se sumerge «pobre de esperanzas en el mundo diurno y del trabajo diario», de lo cual se horroriza después de un breve tiempo. No quiere hundirse tan pronto en el «pequeño y estrecho profesionalismo». Pero no podía ser otro su destino si permanecía «sin un guía de formación» (1, 744 y sig.; BA). Para Nietzsche Schopenhauer era un guía así, del cual irradiaba aquella acción que él esperaba de un «verdadero filósofo», a saber, que se le «pudiera obedecer por confiar más en él que en uno mismo» (1, 342; SE). Una confianza tan sincera no tiene por qué implicar el asentimiento a cada doctrina en particular. Nietzsche considera más importante la credibilidad personal que el contenido de la doctrina. Por eso la confianza en Schopenhauer no se resquebrajó cuando más tarde, en una segunda lectura crítica, se presentaron ciertas dudas y objeciones.

En esa segunda lectura influyó otra gran vivencia de lector de la misma época, a saber, *La historia del materialismo*, de Friedrich Albert Lange, que representó entonces un intento con gran repercusión de enlazar entre sí el pensamiento materialista y el espiritualista. A través de Lange conoció Nietzsche la teoría del conocimiento de Kant, el materialismo antiguo y el moderno, el darvinismo y los rasgos fundamentales de las modernas ciencias naturales; en consecuencia agudizó su atención y descubrió algunas fracturas teóricas en el sistema de Schopenhauer. No se puede, advierte, hacer ninguna afirmación acerca de la desconocida «cosa en sí», y ni siquiera se puede decir que todos los predicados del mundo fenoménico, como el espacio, el tiempo y la causalidad, han de eliminarse de esta «cosa en sí». Lo inaccesible al conocimiento no puede interpretarse como imagen negativa de lo cognoscitivo, pues también con la lógica de la oposición se trasladan falsamente determinaciones del mundo cognoscitivo a lo indeterminable. La «cosa en sí» ni siquiera puede interpretarse como voluntad, pues eso lleva consigo una afirmación demasiado determinada sobre la esencia indeterminable del mundo. Ve claro que la «voluntad» es un poder elemental, e incluso el poder primario de la vida, pero critica el hecho de que se asigne a la «voluntad» aquel lugar categorial que Kant había dejado libre para la «cosa en sí».

Sin embargo, esta crítica neokantiana a Schopenhauer, que Nietzsche desarrolla apoyándose en Lange, nada cambia en la adhesión a dos ideas fundamentales de la filosofía de Schopenhauer: por una parte, la idea de que el mundo en su naturaleza interior no es algo racional o espiritual, sino impulso y tendencia oscura, una realidad dinámica y carente de sentido, si la medimos según el patrón de nuestra razón. La segunda idea fundamental compartida firmemente por Nietzsche es la posibilidad de un conocimiento trascendente, que Schopenhauer describe bajo el título de la negación de la voluntad. No está en juego ninguna trascendencia en sentido religioso, ningún Dios del más allá; y, sin embargo, ha de ser posible un desprendimiento que supere el usual comportamiento egoísta. Se trata de un liberarse del poder de la voluntad, un hecho que roza lo milagroso y que Schopenhauer describió también como una especie de éxtasis. En la mística de la negación lo que fascina a Nietzsche no es tanto el «no», cuanto la

fuerza de la voluntad que se dirige contra sí misma, o sea, contra sus impulsos normales. Este incremento soberano de la voluntad hasta un punto en el que se vuelve contra sí misma, será caracterizada más tarde en Nietzsche como emancipación de la animalidad. Tal caracterización aparece en la tercera *Consideración intempestiva*, que podemos citar coherentemente en nuestro contexto, pues Nietzsche mismo afirmó que las formulaciones de 1874 se remontan a pensamientos de la época de estudiante. Logran dicha emancipación los «ya-no-animales», los «filósofos, artistas y santos» (1, 380; WB), en los que «el yo está totalmente fundido, de modo que ya no se perciben o apenas se perciben individualmente los padecimientos de su vida. Queda un sentimiento profundo de igualdad, de pertenencia recíproca y de unidad en todos los seres vivos. En el santo se produce el prodigio de la transformación, en el que nunca decae el juego del devenir, se produce aquella antropogénesis finita y suprema hacia la que impulsa toda la naturaleza, de cara a redimirse de sí misma» (1, 382; WB).

Más tarde Nietzsche interpretará esta inversión de la voluntad como una ascética y como triunfo de una voluntad que prefiere querer la nada o no querer. Entiende esta «nada», que es querida allí, como negación de las actitudes utilitarias, útiles para la vida, fijadas en la afirmación de sí mismo. En lugar de la codicia de la vida se impone el derroche de sus fuerzas, en vez del dominio la entrega, en lugar de la limitación la deslimitación, en vez de la individuación la unión mística. Nietzsche se apoya en Schopenhauer precisamente allí donde su filosofía apunta a una vida transformada. Es sabido que Schopenhauer se había limitado a ciertas referencias teóricas en relación con la iluminación y la transformación. Pero ni fue un santo ni tampoco el Buda de Frankfurt; confiesa abiertamente que «sólo» llegó hasta la filosofía y el amor del arte. La filosofía y el arte se hallaban para Schopenhauer a mitad de camino de la redención, por cuanto alcanzan una distancia del mundo mediante la contemplación. En ello va implicada una actitud estética, y así la filosofía de Schopenhauer es una metafísica de la distancia estética; en este sentido Nietzsche la reivindica para sus propias concepciones. A diferencia de la metafísica tradicional, el aspecto exonerante de la metafísica estética de Schopenhauer no se cifra en el

contenido de lo que se descubre como «esencia» detrás del mundo fenoménico. En la metafísica tradicional el conocimiento de la esencia penetra hasta la bondad del ser como fundamento del mundo, descubre los fundamentos buenos. En Schopenhauer, por el contrario, el contenido esencial del mundo no es ningún fundamento bueno, sino un abismo, la voluntad oscura, el ser atormentador, el corazón de las tinieblas. «Intenta por una vez ser enteramente naturaleza; no hay quien lo soporte», leemos en una anotación de Schopenhauer. Lo exonerante no está, pues, en el «qué» de la esencia descubierta, sino en el acto del conocimiento que toma distancia, es decir, en el «cómo». Esta distancia estética del mundo significa mirar a la realidad mundana y «no estar en absoluto entrelazado activamente con ella». La distancia estética abre un lugar de trascendencia, que debe quedar vacío. No hay allí ningún querer, ningún deber, solamente se da un ser, que se ha convertido enteramente en visión, en «ojo del mundo».

A este punto arquimédico del alivio del mundo en Schopenhauer le da Nietzsche la denominación de «*physis* transfigurada» (1, 362; SE). Cuando Nietzsche acuña dicha expresión ha desarrollado ya su teoría relativa a los poderes elementales de lo dionisiaco y lo apolíneo. Por eso en la «*physis* transfigurada» podremos reconocer su idea de una naturaleza dionisiaca, atada y purificada apolíneamente. A diferencia de Schopenhauer, Nietzsche se siente atraído con más fuerza por la naturaleza dionisiaca; se acercará más al abismo, pues sospecha que hay en él misterios seductores y se considera a sí mismo inmune a todo vértigo. No obstante, esa diferencia nada cambia de momento en su disposición a seguir el modelo de Schopenhauer.

¿En qué consiste exactamente su carácter ejemplar? Consiste para Nietzsche en el gesto completamente seguro de sí mismo, dominador, de este filósofo que, en contra del espíritu de su tiempo, expresa su juicio y condena como «juez de la vida», y con su filosofía de la negación se presenta a la vez como «reformador de la vida» (1, 362). Por tanto, Schopenhauer emprendió algo que luego Nietzsche llamará la «transvaloración de los valores». ¿Contra qué valores dominantes se alzó? Nietzsche describe su propio presente cuando hace el retrato de aquel

mundo que Schopenhauer quería condenar y superar. Este mundo, dice Nietzsche, está poblado por hombres que piensan en sí mismos con un ajetreo y exclusividad «que no encuentra parangón en los hombres de cualquier pasado; construyen y plantan para su día, y la caza de placer nunca puede ser más fuerte que cuando hay que cazar a vuelo entre el hoy y el mañana, pues quizá pasado mañana haya finalizado todo tiempo de caza. Vivimos el periodo de los átomos, el caos atomista» (1, 367; SE). Pero ¿quién erigirá de nuevo la «imagen del hombre» en medio de aquella «revolución atomista» que nos conduce a lo «animal» o a lo «rígidamente mecánico»? (1, 368). Nietzsche toma en consideración tres imágenes que recuerdan al hombre sus mejores posibilidades: el hombre de Rousseau, el hombre de Goethe y, finalmente, el hombre de Schopenhauer. Rousseau apunta a la reconciliación con la naturaleza y a la naturalización de la cultura. El hombre de Goethe es contemplativo y, con sabia resignación y estilo selecto, hace las paces con las circunstancias de la vida. Finalmente, el hombre de Schopenhauer ha descubierto que todos los órdenes humanos están establecidos de tal manera que no se note el rasgo fundamentalmente trágico y absurdo de la vida. La vida usual es distracción. El hombre de Schopenhauer, aunque la desesperación pueda derribarlo, aspira a alzar el velo de Maya; toma sobre sí «el sufrimiento voluntario de la veracidad», lo cual sirve para «matar la voluntad propia y preparar una completa transformación y conversión de su esencia. Conducir a esa meta es el auténtico sentido de la vida» (1, 371). Y esto es para Nietzsche una «vida heroica» (1, 373). No conocía todavía aquella carta de Schopenhauer a Goethe, a manera de una profesión de fe, en la que el filósofo se expresa exactamente en ese sentido «heroico». El pasaje de la carta al que hace referencia dice: «La valentía de no retener ninguna pregunta en el corazón es lo que constituye al filósofo. Este ha de parecerse al Edipo de Sófocles, que, buscando claridad acerca de su propio destino terrible, sigue indagando sin tregua, incluso cuando ya presiente que de las respuestas saldrá lo más estremecedor para él». De hecho Schopenhauer tenía un concepto de sí mismo tan heroico como Nietzsche lo veía y estimaba cuando, en su tratado de 1874, le dio el calificativo de genio.

¿Cuál es el distintivo de un genio? Nietzsche responde: en filosofía es un genio el pensador que fija de nuevo el valor de la existencia, que «legisla sobre la medida, el valor y el peso de las cosas» (1, 360; SE). Para el joven Nietzsche la filosofía es una actividad que interviene poderosamente en la vida. No es una mera descripción reflexiva de la vida, sino que produce un cambio en ella; la filosofía misma es este cambio. Pensar es actuar. De todos modos, esto no puede decirse de todo pensamiento, ni de todo pensador. Tiene que añadirse un carisma especial del pensador y una fuerza vitalizante de lo pensado, para que las verdades no sólo sean halladas, sino que además puedan hacerse verdaderas. Un decenio más tarde, en *Humano, demasiado humano*, a los filósofos que son capaces de hacer verdadero su pensamiento les dará la denominación de «tiranos del espíritu» (2, 214; MA 1), y dirá que su acuñación más pura se da en la Grecia antigua. Parménides, Empédocles, Heráclito, Platón…, todos ellos querían «llegar de un salto al centro del ser» (2, 215). No hay que dejarse engañar por las cadenas de argumentación, a veces enredadas y largas. Estos «tiranos» no llegan a su verdad por tales caminos, en los que se trata de demostraciones accesorias, de intimidaciones a través de la verborrea y de excesos lógicos. En todo ello no hay más que preliminares y apéndices; pero, de hecho, los héroes de la filosofía después del salto a la verdad quieren osar el salto al público y hablar con autoridad, incitando a ciertos hombres o la sociedad entera a ver, vivir y configurar su vida de otro modo que hasta ahora. Sin embargo, el tiempo de tales tiranos ha quedado atrás, ahora tiene vigencia «el evangelio de la tortuga» (2, 216; MA 1). Las «verdades» ya no son apresadas al vuelo, ni se imponen altivamente a los hombres. La filosofía ha perdido la voluntad de poder, y triunfa un linaje que trabaja los pormenores filológicos e históricos de las grandes «verdades» antiguas.

El joven Nietzsche, que como filólogo clásico tiene que habérselas con las grandes acciones filosóficas de la Antigüedad, ve así la situación en el momento en que experimenta en Schopenhauer el inesperado retorno de un «tirano del espíritu». La vivencia de Schopenhauer tiene consecuencias para el trabajo filológico. «Es un pensamiento terrible», escribe Nietzsche en su borrador a finales de 1867, «saber que un sinnúmero de cabezas mediocres se ocupan de cosas realmente influyentes» (J, 3, 320). Planifica un texto

sobre Demócrito y sobre la historia de los estudios literarios en la Antigüedad y la época moderna, en el que, tal como escribe a Rohde el 1 de febrero de 1868, quisiera decir «a los filólogos un buen número de verdades amargas», por ejemplo, que hemos recibido de unos «pocos grandes genios todos los pensamientos ilustradores», y que lo creador procede de hombres que no estaban entregados a estudios filológicos e históricos. Ellos mismos han puesto algo en el mundo, y no se han limitado a comentar, compilar, explicar, ordenar y enmarcar a otros autores. Los autores primarios afirman y se afirman, los secundarios, los filólogos e historiadores, trabajan lo grande en pequeño, pues «carecen de la chispa creadora» (B, 2, 249).

En este otoño de 1867 despierta en Nietzsche la aspiración a salir de la serie de los comentadores y compiladores, y ser él mismo un autor creador, aunque sea todavía en el campo de la filología. En sus esbozos descarga el mal humor por la rutina de las tareas filológicas. Hay que poner fin de una vez a tanto huronear en la trastera de la tradición, «hay que acabar con tanto rumiar» (J, 3, 337), la filología tiene que reconocer que su acopio de objetos realmente interesantes se agotará, y que se trata de sacar de lo antiguo mediante un par de «pensamientos grandes» algo nuevo e indicador del futuro: «Lo mejor que se puede hacer es una nueva y consciente creación poética de espíritus, sucesos, caracteres» (J, 3, 336).

Nietzsche todavía no ha llegado al punto de poder considerarse ya a sí mismo como un genio. De todos modos, retrospectivamente afirmará que la *Consideración intempestiva* titulada «Schopenhauer como educador» ya entonces merecía llevar el título de «Nietzsche como educador». El año 1867 todavía no podía pensar en esto, pero le parecía poco verse reducido a ser filólogo. Tiene un claro presentimiento de que se esconde en él un autor con autoridad. Por eso le caen «como escamas» de los ojos al darse cuenta de que le falta estilo. «He vivido demasiado tiempo en una inocencia estilística» (B, 2, 208), escribe en una carta a Carl von Gersdorff el 6 de abril de 1867. Según relata, lo despertó un «imperativo categórico» con esta indicación: «Debes y tienes que escribir»; y en este instante notó consternado que no sabía hacerlo. «De pronto se paralizó la pluma en la mano». Estudia prescripciones estilísticas en Lessing, Lichtenberg y Schopenhauer, pero las «gracias» no se le quieren acercar. ¿Cómo podría

conseguirse que «algunos espíritus despiertos se desencadenen» en su estilo? Está desconcertado, pero decidido: trabajará en sí mismo, se ejercitará con la conciencia de estar todavía en los comienzos. Consigue mentalizarse para aceptar como un regalo el humillante reconocimiento de que «en alemán no tiene ningún estilo», pues quien quiere llegar a ser un autor tiene que «inculcar en la conciencia la tabula rasa de nuestras artes estilísticas» (B, 2, 214).

Pero Nietzsche se mueve todavía en el círculo de deberes de la filología, por la que se había decidido al principio de sus estudios, y que lo tiene todavía cautivado cuando, antes de terminarlos, recibe la honrosa invitación para enseñar filología antigua en la cátedra de Basilea. Pero como filólogo que ha mirado por encima del vallado de su disciplina, y ha descubierto su pasión por la escritura y el pensamiento filosófico, se atribuye la fuerza de insuflar un aliento vivo a su disciplina.

A este proceso por el que lo hecho, lo que quizá se ha hecho forzadamente, se transforma en algo vivido, Nietzsche lo califica de creación de una «segunda naturaleza» (J, 3, 291) y, en su historial de 1867, escrito después de su periodo militar, esclarece este concepto mediante el ejemplo del soldado de infantería, que en sus ejercicios primero teme olvidar la manera normal de andar, «cuando se le incita a levantar su pie conscientemente». Pero cuando la marcha se le ha convertido en carne y sangre, «camina tan libremente como antes» (J, 3, 291). El concepto de segunda naturaleza alcanzará en Nietzsche una importancia central. Cuando en 1882 algunos amigos le echan en cara que su libre pensamiento no corresponde a su naturaleza y que se esfuerza en exceso por ese asunto, se defiende en una carta a Hans von Bülow: «¡Bien!, quizá sea una “segunda naturaleza”; pero yo quiero demostrar que por primera vez con esta segunda naturaleza he llegado a la auténtica posesión de mi primera naturaleza» (B, 6, 290).

La «primera» naturaleza es aquello que otros han hecho de nosotros, el sello que nos han impuesto y lo que encontramos en nosotros mismos y en nuestro entorno: la procedencia, el destino, el medio ambiente, el carácter. La «segunda» naturaleza es lo que uno mismo hace a partir de aquí. Ya el

joven Nietzsche ha descubierto el lenguaje y la escritura como aquel poder que le permite hacer algo de sí mismo.

La propia configuración a través del lenguaje se convierte para Nietzsche en una pasión, que acuña el estilo inconfundible de su pensamiento. En este pensamiento se confunden los límites entre encontrar e inventar, la filosofía se convierte en una obra de arte lingüística y en literatura, lo cual tiene como consecuencia que los pensamientos se esconden indisolublemente en su cuerpo lingüístico. Lo que Nietzsche hace nacer como por encanto a través de su virtuosismo lingüístico, sólo con notable pérdida de evidencia puede traducirse a otras palabras. Él era consciente de este entrelazamiento entre sus pensamientos y sus formulaciones singulares, y por eso dudaba de si le sería posible formar una «escuela». Se tuvo a sí mismo por inimitable, y también consideraba inimitable lo que había hecho de sí. Para Nietzsche era terreno patrio el límite de lo comunicable, allí experimentaba con su propia configuración.

Lo mismo que el lenguaje singular, también los pensamientos tienen que colaborar en la configuración de sí mismo, en la producción de una segunda naturaleza. Por primera vez esto les da el «condimento secreto» (5, 239). Veremos luego a Nietzsche en el escenario de sus escritos, lo veremos comprobando inmediatamente en sus pensamientos cómo actúan en él. Su obra ofrece siempre las dos cosas, el pensamiento y el pensante. Nietzsche no se limitará a desarrollar pensamientos, sino que mostrará cómo los pensamientos brotan de la vida, repercuten en la vida y la cambian. Comprobará su fuerza, examinará si resisten frente a los dolores corporales que sufre. Exige que los pensamientos puedan encarnarse; sólo entonces tienen valor y significación para él. El que, de acuerdo con la manera constante de preguntar de Nietzsche, se plantea: cómo hago yo mis pensamientos y qué hacen de mí mis pensamientos tiene que convertirse irremisiblemente en dramaturgo de su pensamiento.

Esta época, cuando Nietzsche comienza a desplegarse como escritor filosófico, cuando parte de la filología y emprende «excursiones o lo desconocido, con la esperanza inestable de que alguna vez encontrará un fin

en el que sea posible descansar» (J, 3, 336), es el momento en que Nietzsche conoce personalmente a Richard Wagner. Pocas semanas antes de este encuentro, Nietzsche, en una carta a Rohde del 8 de octubre de 1868, se había manifestado todavía muy críticamente sobre Wagner, pues lo consideraba como «representante de un diletantismo moderno, que absorbe en sí y digiere todos los intereses del arte» (B, 2, 322). Lo que le agrada en Schopenhauer, «el aire ético, el aroma fáustico, la cruz, la muerte y la sepultura», etcétera, es lo que aprecia también en Wagner. Apenas tres semanas más tarde asiste a un concierto en el que se interpretan las oberturas de *Tristán e Isolda* y *Los maestros cantores*. Se propone guardar distancia, pero sin éxito. «No logro comportarme con frialdad crítica frente a esta música; se estremece en mí cada fibra, cada nervio, durante mucho tiempo no he tenido semejante sentimiento duradero de arrobamiento» (B, 2, 332; 27 de octubre de 1868).

En casa de Heinrich Brockhaus, orientalista de Leipzig, se había hablado de Friedrich Nietzsche, del dotado estudiante y amante de la música. Wagner, de visita a la familia, expresó el deseo de conocer al joven filólogo clásico. Éste recibe la invitación y se pone loco de alegría por lo lisonjeado que se siente. Encarga un traje nuevo al sastre, traje que recibe puntualmente pero no puede pagar de inmediato. El ayudante de sastre se lo quiere quitar, Nietzsche sujeta al ayudante y se llega a una riña cuerpo a cuerpo; los dos tiran de los pantalones. Vence el ayudante y desaparece con la prenda de vestir. A su amigo Rohde le describe Nietzsche esta escena en los siguientes términos: «Medito profundamente con camisa en el sofá y examino una chaqueta negra, preguntándome si es suficientemente buena para Richard» (B, 2, 340; 9 de noviembre de 1868). Se la pone, se encuentra en un «estado de ánimo novelesco». En casa de Brockhaus encuentra una sociedad agradable, familiar. Wagner se le acerca, le dice algunas cosas lisonjeras y se informa acerca de cómo el joven ha llegado a conocer su música. La conversación va a parar en la filosofía; Wagner habla de Schopenhauer con «calidez indescriptible» y afirma que es el filósofo que «mejor ha conocido la esencia de la música». Wagner toca al piano algunos pasajes de *Los maestros cantores*. Nietzsche se siente embelesado.

Al partir, el Maestro le estrecha muy cálidamente la mano y lo invita a una visita en Tribschen, para «entregarse a la música y a la filosofía».

Con el traslado de Nietzsche a Basilea había llegado la ocasión de una visita al cercano Tribschen. Es recibido en tono marcadamente amistoso. Wagner recibe con gratitud a cada prosélito. Después de esta primera visita el lunes de Pentecostés del año 1869, Nietzsche escribe a Richard Wagner:

> «¡Muy venerado señor! Desde hace mucho tiempo abrigo la intención de expresarle sin ningún rubor qué grado de gratitud siento hacia usted. De hecho los mejores y más sublimes momentos de mi vida van unidos a su nombre, y sólo conozco a otro hombre, su gran hermano de espíritu, Arthur Schopenhauer, en quien yo pienso con igual veneración, podría decir *religione quadam*» (B, 3, 8).

Los felices días de Tribschen, que siguieron a esta primera visita, fueron descritos con frecuencia: paseos comunes en el lago, Cosima Wagner cogida del brazo de Nietzsche; las amenas veladas en un círculo familiar, cuando el Maestro, después de la lectura común de *El puchero de oro*, de E. T. A. Hoffmann, asigna a Cosima el nombre de culebra prodigiosa Serpentina, se denomina a sí mismo el demoniaco archivero Lindhorst, y reserva para Nietzsche el nombre del soñador y torpe estudiante Anselmo; el celo de Nietzsche cuando compra en Basilea para Cosima vasos de vino, cintas de tul con estrellas doradas y puntitos, un niño Jesús tallado en madera y otros muñequitos; su ayuda en el dorado navideño de manzanas y nueces, así como en la corrección de pruebas de la autobiografía de Wagner; la mañana del primer día de Navidad de 1871, cuando una pequeña orquesta en las escaleras de la casa ejecuta como saludo natalicio a Cosima la composición que luego se denominará *Idilio de Sigfrido*; la improvisación de Nietzsche al piano, ocasión en la que Cosima escucha cortésmente y Richard Wagner abandona la sala con la risa contenida.

Richard Wagner se había hecho muy rápidamente una imagen de las habilidades de Nietzsche, especialmente de aquellas ventajas que a su juicio podían ser útiles para sus propios fines. «Usted puede», escribe Wagner,

«ayudarme mucho, podría exonerarme de toda una mitad de mi tarea». Se atormenta con la filosofía, lo mismo que Nietzsche con la música, sin conseguir nada consistente. Pero la filología es tan importante para él como la música para Nietzsche. Sería posible complementarse prodigiosamente, Nietzsche tiene que seguir siendo filólogo y «dirigirlo», de igual manera que, a la inversa, el filólogo habría de dejarse dirigir e inspirar por el músico. «Muéstreme», escribe Wagner el 12 de febrero de 1870, «cuál es el sentido de la filología, y ayúdeme a conseguir el gran “renacimiento”, en el que Platón abraza a Homero y éste, lleno de las ideas de Platón, llega a ser por primera vez el Homero mayor de todos» (N/W, 1, 58).

Wagner incitaba al joven profesor a emprender algo audaz en la filología clásica. Nietzsche se deja entusiasmar. Para contribuir al «gran renacimiento», del cual Wagner habla en términos poco claros, inicia su libro sobre la tragedia, acerca del cual tiene el presentimiento de que no le hará progresar en el gremio de los filólogos, pero lo acercará a sí mismo. Este trabajo es un desenfreno que se mueve todavía en el campo de la filología, pero está emprendido ya en el estilo del «aventurero y circunnavegador de aquel mundo que se llama “hombre”» (2, 21; MA). Todavía en el terreno de la filología, pero ya con la voluntad de danzar, Nietzsche escribe su primera obra grande, a saber, *El nacimiento de la tragedia*.

4

El 2 de julio de 1868 Nietzsche confiesa a Sophie Ritschl, la mujer de su venerado profesor de filología clásica y protector, que está esperando una oportunidad que le permita conjugar la filología y la música. «Quizá llegue a encontrar una materia filológica que se pueda tratar musicalmente, y entonces balbucearé como un niño de pecho, acumularé imágenes como un bárbaro que se duerme ante una antigua cabeza de Venus y, a pesar de la “fulgurante prisa” en la representación, tendré razón» (B, 2, 299). Escribió estas palabras antes de conocer a Richard Wagner. Se trata todavía de sueños diurnos de un joven filólogo clásico, que domina ya su materia en tal grado, que le aburre «escribir cadenas de pensamientos serenos con la debida corrección y brevedad» (B, 2, 299).

Tratar musicalmente una materia filológica significa para él no sólo abordar el tema de la música, sino además producir una música «que no está escrita con notas, sino con palabras» (B, 2, 298). Nietzsche busca un tema que le permita hacer música con palabras. Después del encuentro con Richard Wagner nota que lo tiene en sus manos desde hace algún tiempo: la tragedia griega. Nietzsche se había ocupado de ella ya antes del encuentro con Wagner, pero sólo después descubre allí el «remolino del ser», según leemos en el prólogo de un esbozo para el libro sobre la tragedia (7, 351).

Nietzsche escribe este primer libro cuando, con la mirada puesta todavía en el gremio filológico, siente la obligación de justificar con una publicación brillante su temprana llamada a la universidad sin doctorado ni habilitación[8]. Más tarde, en el *Ensayo de autocrítica* (1, 11; GT) de 1886, no habla ya de tales motivos. Retrospectivamente Nietzsche se describe como «discípulo de un “Dios desconocido” todavía», que bajo la «capa de

sabio» no pensaba sino en «buscar compañeros exaltados y atraerlos hacia lugares de juego y danza» (1, 14; GT).

Por tanto, la tragedia griega era un lugar de danza donde los participantes podían ser arrastrados por el «torbellino del ser».

En el nacimiento del libro sobre la tragedia pueden reconocerse muy bien las diversas etapas del trabajo. Destacan con claridad «El drama musical griego», del 18 de enero de 1870, y «Sócrates y la tragedia», del 1 de febrero de 1870.

En la primera conferencia Nietzsche desarrolla la tesis del nacimiento de la tragedia griega a partir de las fiestas dionisiacas. Con ello se mantiene todavía en el marco de la filología clásica de la época. En la biblioteca de la Universidad de Basilea Nietzsche había tomado en préstamo una obra estándar acerca de la tragedia griega: la *Historia de la literatura griega*, de Karl Ottfried Müller (1857), donde se hace referencia al culto de Dioniso como célula germinal del drama griego. Se describen en ella instructivos detalles, por ejemplo, el revestimiento de los danzantes con pieles de macho cabrío y de corzo, su máscara y su «aspiración a salir de sí mismos y hacerse extraños a sí mismos» (Latacz, 38). Pero, a diferencia de la filología clásica, con su tono de distancia, Nietzsche intenta introducirse en el delirio de estas fiestas, por más que «la calza» de la erudición se lo impida, pues el ideal de la claridad menoscaba la disposición a percibir impulsos oscuros, ya que «todo crecer y devenir en el reino del arte tiene que producirse en la noche profunda» (1, 516). Nietzsche quiere conducir hacia esa noche. Describe los éxtasis y excesos de la multitud excitada, entusiasmada. Los compara con los bailes de San Vito durante la Edad Media, que algunos eruditos califican de peste popular. Pero lo injusto de este enjuiciamiento despectivo se pone de manifiesto por el hecho de que, en la Antigüedad, la llamada «peste popular», o sea, el exceso en las fiestas dionisiacas, hizo surgir el drama griego y le confirió su fuerza. La desgracia de las artes modernas, sigue escribiendo Nietzsche, está en «no haber manado de tales fuentes misteriosas» (1, 521). Pero ¿cómo el exceso y el éxtasis conducen a la tragedia en el escenario? Nietzsche describe el proceso en sus fases particulares. En la embriaguez el individuo pierde la conciencia de su individualidad; se abre en el horizonte de la masa excitada, se funde con

ella. En el excitado cuerpo colectivo circulan visiones e imágenes, con las que se contagian los individuos fundidos en la unidad. Los «visionarios dionisiacos» creen ver y experimentar lo mismo. Pero luego siempre vuelve el instante del despertar de este paroxismo, y cada uno cae de nuevo en su aislamiento. Esa es la difícil y arriesgada transición al desencanto, una transición que requiere un acompañamiento y un apoyo ritual. La representación de las tragedias al final de las fiestas dionisiacas no es otra cosa que este ritual de la transición del paroxismo colectivo a la vida cotidiana de la ciudad. El drama ático, escribe Nietzsche, sólo pudo surgir porque se conservó «algo de esta vida dionisiaca de la naturaleza» en el escenario del teatro.

¿Qué aspectos se conservaron de esta vida dionisiaca de la naturaleza? El juego ritual escenifica ambas cosas: la disolución en el acontecer colectivo y el aislamiento. Allí están los protagonistas en el escenario y allí está el coro. Cuando en la tragedia sucumbe el individuo, expía la culpa de ser un individuo. Es el coro el que sobrevivirá a los individuos. Así, los protagonistas actúan en el escenario como si fueran una visión del coro. Y con el coro, dice Nietzsche, el poeta trágico lleva al público con sus visiones al escenario. Cuando bajo el cielo abierto de la tarde se sentaba en las piedras del amplio hemiciclo, donde se le deparaba el apetecido estado emocional, el público del teatro ático buscaba el arrobamiento. Tiene un temple festivo y está dispuesto a dejarse transformar y a salir de sí. De pronto suena la música, el canto rítmico del coro, que pone en movimiento los cuerpos de los cantantes y de los oyentes. Se crea un denso estado de ánimo, y cuando las figuras particulares aparecen en el escenario, es como si de la vida y acción de este estado de ánimo naciera la visión común. Ante el coro actúan los protagonistas, al principio uno solo, luego varios.

Pero siguen siendo individuos, que en su singularidad se afirman durante un tiempo frente al coro colectivo. Destacan en primer plano, son, como dice Nietzsche, «la disonancia viva». Y como en toda disonancia, surge un arco de tensión en el escenario: los protagonistas se separan del coro como voz particular, desarrollan su juego disonante, para hundirse luego en el unísono del coro. El singular disonante no puede mantenerse durante mucho tiempo y, cuando se hunde, vuelve al seno de la música, el

coro lo asume de nuevo. Las personas y sus acciones emergen fuera de la música como una isla emerge del mar. El coro y su música permanecen omnipresentes. Lo que acontece en el escenario es público, es visible a toda luz, nada permanece oculto para el coro, el individuo no puede esconderse, la música del mundo lo absorberá. La música, dice Nietzsche, tenía entre los griegos la tarea de «transformar el sufrimiento […] del héroe en la más fuerte compasión de los oyentes» (1, 528).

La tragedia griega pone en escena la relación de poder entre palabra y música. El protagonista domina la palabra, pero es la música del coro la que domina al hacedor de palabras. La palabra está expuesta a tergiversaciones y falsas interpretaciones, no procede de lo más íntimo y no llega hasta allí. Vive y teje en los márgenes del ser. La música es distinta, «afecta inmediatamente al corazón, como el verdadero lenguaje universal, que se entiende en todas partes» (1, 528 y sig.).

En esta primera conferencia Nietzsche interpreta ya por dónde va a romperse la tragedia: por el desarrollo de la palabra. El logos vence el *pathos* de la tragedia. La tragedia termina tan pronto como el lenguaje se emancipa de la música y hace valer desmesuradamente su propia lógica. ¿Qué es el lenguaje? Un órgano de la conciencia. Pero la música es ser. Con el ocaso de la tragedia la conciencia y el ser dejan de coincidir. La conciencia se cierra frente al ser, se hace plana. Con la decadencia de la antigua tragedia de la pasión comienza para Nietzsche la nueva tragedia del logos. Y, según Nietzsche, nosotros estamos todavía en medio de esta tragedia.

La tesis según la cual la tragedia procede de las fiestas dedicadas a Dionisos es todavía plausible dentro del marco de la contemporánea filología clásica. Pero la tesis de la segunda conferencia, insinuada ya al final de la primera con la referencia al «proceso de descomposición» (1, 530) de la tragedia por su intelectualización, tenía que recibirse como una provocación entre los estudiosos de la filología clásica. Por eso el autor se cuida de que el texto de esta segunda conferencia, de momento, no llegue a manos de su profesor Ritschl, pero éste a la postre se entera, como era presumible, y no se siente precisamente edificado. Como si debiera justificar sus incursiones demasiado libres, Nietzsche ofrece a su profesor

un esmerado trabajo de filología clásica, en estilo correcto, para un volumen colectivo de la Meletemata Societatis Philologiae Lipsiensis.

Así pues, la conferencia sobre Sócrates y la tragedia, tal como relata Nietzsche en la carta a Rohde de mediados de febrero de 1870, «produjo espanto y tergiversaciones» (B, 3, 95). ¿Qué era lo espantoso y expuesto a tergiversación en la conferencia?

Nietzsche critica la alta estima de la conciencia, considera fatal el despliegue de aquel pensamiento socrático según el cual «todo ha de ser consciente para ser bueno» (1, 540). Ante todo, con ello quedó destrozada la tragedia, y luego se limitó y reprimió de manera general el inconsciente creador. Sócrates rompe el poder de la música y pone en su lugar la dialéctica. Sócrates constituye una fatalidad, pues con él comienza un racionalismo que ya nada quiere saber de la profundidad del ser. Sócrates es el comienzo de un saber sin sabiduría. Concretamente en la tragedia, el *pathos* del destino fue desplazado por el cálculo, las intrigas y las previsiones. La representación de poderes de la vida fue sustituida por la escenificación de intrigas pensadas con refinamiento. El mecanismo de causa y efecto suplanta el nexo de culpa y expiación. En el escenario ya no se canta, sino que se discute. El acontecer en la escena pierde su misterio, los protagonistas padecen porque se han equivocado. Se disuelve la actitud fundamental de lo trágico.

«Nos parece», dice Nietzsche, «como si todas estas figuras sucumbieran no por lo trágico, sino por una superfetación de lo lógico» (1, 546).

Nietzsche considera a Sócrates como síntoma de un profundo cambio cultural, cuyas consecuencias perduran hasta hoy. La voluntad de saber se sobrepone a los poderes vitales del mito, de la religión y del arte. La vida humana se desgaja del oscuro fundamento del mundo en el que radican sus instintos y pasiones. Es como si el ser tuviese que justificarse ante la conciencia. La vida aspira a la luz, la dialéctica vence a la música oscura del destino. Despierta la esperanza optimista de que la vida puede corregirse, dirigirse y calcularse desde la conciencia. Así, escribe Nietzsche, murió el drama musical basado en el delirio, la voluntad y el dolor, aunque no murió para siempre. La conferencia de Nietzsche termina con susurrantes observaciones sobre el posible renacimiento de la tragedia

griega. Richard Wagner no es mencionado, pero cualquier oyente podía notar las referencias a su persona.

¿Podrá imponerse el drama musical renovado? En un mundo dominado por las ciencias, con un temple de ánimo optimista, ¿podrá despertarse de nuevo el sentido para los abismos trágicos? Ésas son las preguntas que se plantea Nietzsche al final de la conferencia. Insinúa que en la actualidad el destino del drama musical dependerá de la fuerza de su oponente, el «socratismo de nuestros días». El manuscrito original de la conferencia, el que envía a Wagner en Tribschen, termina con esta frase: «Este socratismo es la actual prensa judía; no digo ninguna palabra más» (14, 101). Considerar el poder erosionante del conocimiento como un principio «judío» corresponde a una de las persuasiones fundamentales en casa de Wagner, y quizá Nietzsche la toma de allí, pero Cosima se ve obligada a impartir algunas exhortaciones tácticas al joven venerador. «Quisiera suplicarle una cosa», le escribe Cosima el 5 de febrero de 1870, «a saber, que no pinche en el avispero. ¿Me entiende bien? No mencione a los judíos y, sobre todo, no lo haga de pasada. Más tarde ya emprenderá usted la tremenda lucha, ¡por Dios!, pero no lo haga de entrada, para que en sus caminos no sea todo confusión y revoltijo […]. Sepa usted que en el fondo de mi alma estoy de acuerdo con su afirmación» (N/W, 1, 52).

También Richard Wagner reacciona a la conferencia de Nietzsche con grandes alabanzas. Está de acuerdo en todos los puntos, pero le confiesa su «miedo» por la «audacia» con que Nietzsche «comunica ideas tan nuevas» (N/W, 1, 50). Wagner, lo mismo que Cosima, aconseja precaución. «Pero lo cierto es que me preocupo por usted», escribe, «y le deseo de todo corazón que no se parta el pecho». No obstante, le sugiere que desarrolle sus ideas en «un trabajo más amplio».

Hay indicios de que este estímulo hizo nacer en Nietzsche el plan del libro sobre la tragedia. Lo embarga un singular presentimiento de cosas mayores, que acaecerán con él y que él llevará a cabo. A mediados de febrero de 1870 escribe a Rohde: «Ciencia, arte y filosofía crecen ahora en mí juntos de tal manera, que en cualquier caso alguna vez pariré centauros» (B, 3, 95).

A principios del verano de 1870 Nietzsche tiene una idea, en la que nota inmediatamente que con su ayuda podrá entender y enjuiciar no sólo la cultura antigua, sino también la cultura en general por lo que se refiere a su dinámica y a su vitalidad. Se trata del descubrimiento de la conjugación de poderes polares fundamentales en la cultura, que Nietzsche bautiza con los nombres de dos dioses: Apolo y Dioniso. En el tratado titulado «La visión dionisiaca del mundo», escrito durante el verano de 1870, usa por primera vez la pareja de opuestos «apolíneo» y «dionisiaco» como clave para la interpretación de la tragedia griega.

Las reflexiones desarrolladas en las dos primeras conferencias ya lo habían acercado mucho al umbral de este descubrimiento. En la primera conferencia habla del origen de la tragedia a partir de las fiestas dionisiacas; y en la segunda, de la «claridad apolínea» (1, 544) de Sócrates. Ahora se le abre el pensamiento de que la tragedia representa un compromiso entre estos dos impulsos fundamentales. Las pasiones y la música son dionisiacas, el lenguaje y la dialéctica en el escenario son apolíneos; ambas dimensiones juntas producen en la conciencia la representación clara de los poderes oscuros del destino.

En el primer acceso, Nietzsche entiende lo apolíneo y lo dionisiaco como rasgos artísticos del estilo. Apolo es el dios de la forma, de la claridad, del contorno fijo, del sueño claro y, sobre todo, de la individualidad. Son apolíneos la escultura, la arquitectura, el mundo de los dioses homéricos, el espíritu de la épica. Dioniso, en cambio, es el dios salvaje de la disolución, de la embriaguez, del éxtasis, de lo orgiástico. La música y la danza son las formas preferidas. El estímulo de lo apolíneo está en que no se olvide en ningún instante la artificiosidad, dejando a salvo la conciencia de la distancia. Pero en las artes dionisiacas desaparece el límite. El arrebatado por la música, la danza y otros productos artísticos de encantamiento pierde la distancia. En la embriaguez se pierde la conciencia de la misma. El visionario dionisiaco no se ve desde fuera; por el contrario, el entusiasmado en forma apolínea permanece reflexivo. Disfruta su entusiasmo sin hundirse enteramente en él. Lo apolíneo se dirige al individuo, lo dionisiaco produce la supresión de los límites.

Lo que comienza con el análisis de principios estéticos se extiende luego a un primer esbozo audaz de las condiciones metafísicas fundamentales del ser humano. Aquí se refleja en Nietzsche la filosofía de Schopenhauer, pues lo dionisiaco es entendido como el mundo de la voluntad instintiva, y Apolo, en cambio, extiende su competencia a la representación, a lo consciente. Para un schopenhaueriano, de esta constelación se deduce sin género de dudas en primer lugar que lo dionisiaco representa el poder primario, elemental de la vida, y, en segundo lugar, que este estrato de la vida es ciertamente creador, pero a la vez, cruel e incurable, pues, de hecho, Schopenhauer interpreta el mundo de la voluntad como creador, cruel e incurable.

Con la transformación de lo que eran rasgos estilísticos, a saber, lo apolíneo y lo dionisiaco, en poderes metafísicos de la vida, en el verano de 1870 Friedrich Nietzsche dio el paso más decisivo en su biografía intelectual. A partir de ahora tiene en sus manos una llave con cuya ayuda cree que podrá entender los entresijos de las culturas, su historia y su futuro.

Según la concepción de Nietzsche, lo dionisiaco es el tremendo proceso mismo de la vida, y las culturas no son sino los frágiles y periclitantes intentos de crear una zona en la que se pueda vivir. Las culturas subliman las energías dionisiacas; las instituciones culturales, los rituales, las interpretaciones del sentido, etcétera, son representaciones y sustituciones que se alimentan de la propia sustancia de la vida y, sin embargo, la mantienen a distancia. Lo dionisiaco precede a la civilización y está bajo ella, es la dimensión amenazadora y a la vez seductora de lo monstruoso.

Seduce en lo dionisiaco una triple eliminación del límite, una triple superación del «principio de individuación» (1, 554). El hombre supera los propios límites para pasar a la naturaleza, se siente uno con ella. En lo orgiástico, en el amor y en la embriaguez de la masa también se deshace el límite con el otro hombre. Y el tercer límite es destruido en el interior del individuo. La conciencia se abre a lo inconsciente. Un yo que se aferra angustiado a su identidad tiene que experimentar como amenazadora esta triple destrucción del límite. Frente a esto, la disposición al placer del ocaso sería dionisiaca.

En el verano de 1870, cuando Nietzsche redacta su tratado «La visión dionisiaca del mundo», comienza la guerra entre Alemania y Francia. He aquí el temple de ánimo del heroísmo trágico, pues Nietzsche vive el estallido de la guerra como una irrupción de lo dionisiaco. «Toda nuestra cultura deshilachada se derriba en el pecho del terrible demonio», escribe a Rohde el 16 de julio de 1870 (B, 3, 130). La expresión demonio no se refiere a Francia, por ejemplo, sino, como Nietzsche dice en otro lugar, al «genio militar» (1, 775), que rompe la tenue corteza de la civilización y es el caso serio de la vida. Lo que Nietzsche ha insinuado ya en la comprensión de lo dionisiaco se muestra ahora en sus reacciones ante la guerra: el mundo dionisiaco de la voluntad elemental es a la vez el mundo heraclitiano de la guerra como padre de todas las cosas.

En esta hora de la verdad, cuando se «abren los terribles fondos subterráneos del ser» (B, 3, 154; 7 de noviembre de 1870), Nietzsche no aguanta más en la mesa de escribir. Se alista en el servicio de sanidad del frente, por más que Cosima Wagner trate de disuadirlo y le sugiera que enviar puros a los soldados es mejor que sacrificarles su personalidad (9 de agosto de 1870; N/W, 1, 96). A las dos semanas, en septiembre, Nietzsche se encuentra en el frente occidental de la guerra. Asiste a la recogida de cadáveres en el campo de batalla, acompaña un transporte de heridos y se infecta él mismo de disentería y difteria. «Así», escribe a Richard Wagner el 11 de septiembre de 1870, «después de un breve arranque de cuatro semanas de contribución a lo más universal, yo he sido arrojado de nuevo a mí mismo». Desde ahora ya no puede olvidar las «imágenes terribles» (B, 3, 146) de los campos de cadáveres, de los moribundos y mutilados. Sabe de qué habla cuando caracteriza la «concepción dionisiaca del mundo» como «glorificación y transfiguración de los medios espantosos y la horridez de la existencia como instrumento de curación de la misma» (1, 570; DW). En el esbozo (febrero de 1871) de un prólogo dirigido a Richard Wagner para el libro sobre la tragedia, leemos:

> «También yo tengo mis esperanzas. Éstas me han hecho posible que, mientras la tierra temblaba bajo los pasos de Ares, pudiera dedicarme a la consideración de mi tema de manera incesante e

> incluso en medio de los terribles efectos más inmediatos de la guerra. Recuerdo una noche solitaria en la que acompañaba un transporte de heridos como enfermero en un vagón de mercancías; estuve con mis pensamientos en los tres abismos de la tragedia; sus nombres son: “delirio, voluntad, dolor”» (7, 354).

Las esperanzas de Nietzsche se refieren a una renovación de la cultura, que en el «crepúsculo de la paz» (B, 3, 130) ha caído en un agotamiento y ha reprimido la seriedad apolíneo-heraclitiana de la vida. Hay buenas oportunidades para la renovación, pues el genio militar ha hecho su irrupción como poder dionisiaco en la realidad burguesa.

En la concepción originaria del libro sobre la tragedia, la guerra como poder de la vida desempeñaba una función más amplia que en la redacción definitiva. Había un pasaje más largo acerca de la guerra y la esclavitud en la ciudad griega, que Nietzsche no asumió en el libro sobre la tragedia, sino que lo transformó en un prólogo para un libro no escrito con el título de *El Estado griego*. En estas exposiciones se funden el mundo dionisiaco y el mundo de Heráclito. El mundo dionisiaco de la vida es identificado con la guerra como padre de todas las cosas. Algo parecido sucede en el tratado, escrito en la misma época, sobre «El certamen de Homero». Ya el mundo de la voluntad, interpretado a la manera de Schopenhauer, que Nietzsche identifica con el estrato dionisiaco de la vida, tenía su dimensión bélica. En efecto, Schopenhauer mismo había pensado la voluntad del mundo como unidad de las encarnaciones de la voluntad particular, enemistadas entre sí. Por eso no es sorprendente que Nietzsche descubra una enemistad en los estratos elementales de la vida y, con ello, también en el subsuelo de la cultura.

El aspecto bélico de lo dionisiaco, como lo dionisiaco en general, está sujeto a las transformaciones culturales a través de la ritualización y la sublimación. La antigua institución del certamen es para Nietzsche una transformación cultural de ese tipo. A su juicio, el hombre griego tiene «un rasgo de crueldad, de afán destructor al estilo del tigre» (1, 783). En la épica de Homero ésta se echa de ver en los «abismos del odio». La *Ilíada*, como si en ello no hubiera nada escandaloso y perteneciera al heroísmo, describe

la sed de venganza de Aquiles, que arrastra el cadáver de Héctor con el carro de caballos alrededor de la ciudad. Para Nietzsche este ejemplo descubre la dimensión de una consternadora crueldad arcaica, que en Homero está ya atenuada. La cosa tuvo que ser mucho peor en el «mundo prehomérico», lo poco que sabemos al respecto permite entrever «noche y horror» (1, 785).

Pero la cultura griega ofrece también un ejemplo de cómo esta crueldad bélica puede sublimarse mediante la contienda, que tiene lugar por doquier, en la política, en la vida social, en el arte. Nietzsche cita a Hesiodo, cuyo poema didáctico *Los trabajos y los días* comienza con la descripción de las dos Eris, la diosa de la discordia y la de la envidia. Una de ellas exige la «guerra malvada». Esta diosa procede de la «noche negra», y la «disensión» que provoca entre los hombres es tan inevitable como el destino. Pero junto a esta diosa ha puesto Zeus una segunda Eris, que da un giro productivo a la discordia, por cuanto incita a los hombres a la competencia entre ellos en lugar de matarse. Los hombres compiten para engrandecerse. Nietzsche cita a Hesiodo: «Ella (la segunda Eris) impulsa al trabajo incluso al hombre más inepto; y si uno que carece de posesión mira a otro que es rico, se apresura a sembrar y plantar en la misma manera, y arreglar los asuntos domésticos; el vecino rivaliza con el vecino, que aspira al bienestar. Esta Eris es buena para el hombre» (1, 786).

Advertido por Jakob Burckhardt de este fundamental rasgo agonal de la cultura griega, Nietzsche incluye el concepto de la transformación de la guerra en certamen dentro de su esquema de transfiguración de las energías dionisiacas en una forma apolínea donde pueda vivirse. Pero existe el peligro de que en las formas apolíneas se apague la energía dionisiaca, por lo cual, según Nietzsche, es necesario para la conservación de la vida de la cultura que periódicamente salga a la luz su fértil subsuelo y, como la lava de un volcán, renueve la tierra para una mayor fertilidad en la medida de lo posible. Así entiende Nietzsche el poder culturalmente creador del «genio militar» (7, 347).

En todo ello el fin supremo de Nietzsche sigue siendo el desarrollo de la cultura. De los tres poderes de la existencia, tal como los define Burckhardt, a saber, el Estado, la religión y la cultura, para aquél el más importante es la

cultura. Todo ha de acontecer por mor de ella. La cultura es el fin supremo, y Nietzsche se indigna cuando cree notar una subordinación de la misma a los fines del Estado o de la economía.

Las conferencias pronunciadas en 1872 bajo el título de *Sobre el porvenir de nuestras escuelas* dan una instructiva expresión a esta indignación. Aquí intenta defender el ideal de la personalidad desarrollada frente a la instrumentalización que la economía y la política estatal practican con la formación de la personalidad, que por ello a sus ojos no alcanza otra cosa que una instrucción. Todo ha de subordinarse a la cultura. Y esto vale también para la guerra franco-alemana, una guerra que Nietzsche saluda al principio. Lo hace por mor de la cultura. Espera una renovación. De ahí que escriba a su amigo Rohde en el instante en que se decide por la participación en la guerra: «Necesitaremos de nuevo conventos» (B, 3, 131). No se siente motivado por el triunfo de Prusia, ni por el nacimiento de un Estado nacional fuerte, o por el chauvinismo y el odio a los franceses. Cuando ve que la victoria en la guerra no beneficia a la cultura, sino al Estado, a la ganancia de dinero y a la arrogancia militar, Nietzsche se distancia. El 7 de noviembre de 1870 escribe a Gersdorff: «Estoy sumamente preocupado por el estado cultural que se aproxima. Presiento que vamos a tener que pagar demasiado caros en una región los enormes éxitos nacionales, en una región donde yo por lo menos no estoy dispuesto a ser tolerante con las mermas. Hablando confidencialmente: tengo el actual estado prusiano por un poder muy peligroso para la cultura» (B, 3, 155). Y un mes más tarde escribe a su madre: «Menguan poco a poco mis simpatías por la actual guerra alemana de conquista. El futuro de nuestra cultura alemana me parece más que amenazado» (B, 3, 164).

Nietzsche encuentra en la Antigüedad el modelo de cómo la guerra puede servir a una cultura. Por una parte, según hemos dicho, es ejemplar la transformación de los impulsos bélicos bajo la forma del certamen creador de cultura. Pero la guerra está entrelazada más fundamentalmente todavía con el destino de la cultura. En el tratado *El Estado griego*, Nietzsche argumenta con la idea del estado natural en el sentido de Hobbes, con el *bellum omnium contra omnes*, la guerra de todos contra todos. El Estado surge del intento de extirpar la guerra hacia el interior en un determinado

ámbito, comoquiera que esté delimitado, concentrando sus energías en las fronteras con otras comunidades. Es cierto que entonces volverá a estallar siempre de nuevo el «terrible huracán de la guerra» entre los pueblos, pero en las «pausas intermedias» la sociedad tiene tiempo y oportunidad «de producir la floración luminosa del genio» de la cultura «por la acción concentrada y dirigida hacia el interior de dicho *bellum*» (7, 344). Expresado con toda brevedad: la guerra periódica como caso extremo, como un sumergirse de nuevo en el elemento dionisiaco-heraclíteo, es indispensable para el florecimiento de la cultura. Ésta necesita el subsuelo cruel, es el final bello de lo terrible. La conexión necesaria entre «campo de batalla y obra de arte» (7, 344) revela la verdad relativa a la cultura.

La cultura no sólo necesita la crueldad de la guerra; según Nietzsche, implica una segunda crueldad entre sus presupuestos. La menciona sin pudor en el ejemplo del estado cultural que a su juicio fue modélico, el de la Antigüedad griega. Se trata de la esclavitud.

Toda cultura superior necesita una clase de hombres explotables, trabajadores, un «estado de esclavos» (1, 117), escribe Nietzsche sin disimulo y continúa: «Nada hay tan horrible como un estado bárbaro de esclavos que ha aprendido a considerar su existencia como una injusticia y se dispone a tomar la venganza no sólo para sí, sino también para todas las generaciones» (1, 117).

Nietzsche escribe estas frases en la primavera de 1871, y lo hace en el mencionado prólogo a un libro no escrito sobre el Estado griego, un texto que hace llegar a Cosima Wagner en una edición especial, pero que por lo demás no se publica. En mayo de 1871 los periódicos informaron desde París que los rebeldes de la Comuna habían saqueado y destruido el Louvre (de hecho hubo solamente un fuego en las Tullerías). Nietzsche toma el hecho como un signo de la barbarie venidera. El 27 de mayo de 1871 escribe en una carta al concejal Wilhelm Vischer-Bilfinger, disculpándose por haber estado ausente en la sesión de un gremio universitario:

> «Las noticias de los últimos días eran tan terribles, que no fui capaz de recuperar un estado de ánimo que os fuera soportable. ¿Qué somos como intelectuales frente a semejante terremoto de la

> cultura? ¡Qué atomizado se encuentra uno! Destinas la vida entera y las mejores fuerzas a entender y explicar mejor un periodo de la cultura; y, sin embargo, ¡qué cariz toma esta profesión si un solo día desdichado convierte en cenizas los más valiosos documentos de tales periodos! Es el peor de los días de mi vida» (B, 3, 195).

Nietzsche interpreta el incendio de París como un relampagueo de las grandes crisis venideras. No atribuye las luchas sociales a unas condiciones deterioradas de vida, sino a la conciencia del sufrimiento en las masas, que ha crecido junto con las exigencias. Ve que las masas entran en la escena política con consecuencias imprevisibles. En el otoño de 1869 cundió en él la alarma al enterarse de que precisamente en Basilea se había celebrado un Congreso Internacional de la Asociación de Trabajadores. Algunos años más tarde es presa del pánico por la sospecha de que la Internacional urde intrigas para impedir el asunto de Bayreuth. Las aspiraciones a resolver la «cuestión social» en consonancia con las reivindicaciones de los trabajadores son para Nietzsche una amenaza contra la cultura. A los «demócratas» les echa en cara que quieren emancipar a las masas y simularles algo así como la «dignidad del trabajo» y la «dignidad del hombre» (1, 765), con la consecuencia de que éstas por primera vez percibirán su situación como una chirriante injusticia y reclamarán justicia. Compararán la opresiva situación de su vida con el resplandor de la alta cultura, que odian, pues no está destinada a ellos, ni son un componente de la misma, aunque con el trabajo de sus manos le hayan creado los presupuestos materiales. Pero ¿no están justificadas las pretensiones de justicia social y liberación de la explotación, y no es comprensible el odio contra una cultura que se presenta a las masas como simple lujo vil? Nietzsche se plantea estas preguntas, que lo llevan a reflexionar sobre la conexión entre cultura y justicia, si bien llega a persuasiones que, a pesar de ciertas oscilaciones, retendrá hasta el último periodo creativo, con *La voluntad de poder*.

La vida, estamos oyendo, es trágica. Se desarrolla en lo monstruoso; dominan en ella el sufrimiento, la muerte y las crueldades de todo tipo. En *El nacimiento de la tragedia* encuentra Nietzsche la famosa fórmula: «Sólo

como fenómeno estético se justifican la existencia y el mundo por toda la eternidad» (1, 47). En el texto sobre el Estado griego y en otros fragmentos postumos de la misma época, en los que el autor forcejea con el movimiento social de masas y su miedo a la Comuna de París, se deja ver el implícito sentido político de esta fórmula con más claridad que en la redacción atenuada de *El nacimiento de la tragedia*. En los esbozos nietzscheanos el problema de la conexión entre cultura y justicia social culmina en la tesis de que, en lo tocante a la cultura, hay que decidir ante el dilema de si el sentido del mundo cultural es el bienestar del mayor número posible, o bien el logro de la vida en casos particulares. Quien centra la atención en el bienestar del mayor número posible piensa moralmente; quien cifra el sentido de la cultura en las figuras logradas, en las «cimas extáticas», piensa estéticamente. Nietzsche se decide por el enfoque estético.

Los «individuos», anota en un fragmento del otoño de 1873, han de subordinarse al «bien de los individuos supremos», que son los «hombres creadores» (7, 733). Sobre la base del trabajo explotado, ellos producen las grandes obras culturales, en el arte, en la filosofía, en las ciencias; y a veces se convierten a sí mismos en una obra de arte, que vale la pena contemplar. Estos héroes de lo creador no se justifican por su utilidad social, sino por ser mejores. No mejoran la humanidad, sino que encarnan sus posibilidades mejores y las hacen intuitivas. Una cultura y un aparato estatal están justificados cuando «esos ejemplares supremos pueden vivir y crear» (7, 733). Según leemos en *El nacimiento de la tragedia*, tales ejemplares supremos son los «faros luminosos» (1, 65) en la noche oscura del sentimiento trágico de la vida.

Si nos decidimos por la felicidad y la libertad del mayor número posible, obtendremos, dice Nietzsche, una cultura democrática donde triunfa el gusto de las masas. El Estado democrático, con su orientación al bienestar general, a la dignidad humana, la libertad, la justicia distributiva y la protección de los débiles, impide la posibilidad de desarrollo de grandes personalidades; desaparecen de la historia los faros luminosos y con ello, después de la muerte de Dios, se pierde también el sentido que todavía quedaba.

Como Nietzsche quiere defender el mencionado sentido estético en la historia, ya a principios de los años setenta ataca la democracia, todavía antes de que, algunos años más tarde, arremeta con tonos estridentes contra «toda la bonachonería del rebaño democrático» (11, 587). Precisamente por eso la antigua sociedad griega del comercio de esclavos le parece una cultura ejemplar, porque no se permitió tales concesiones al «rebaño democrático». En la sociedad antigua ensalza Nietzsche el hecho de que era suficientemente honrada como para no encubrir el fondo terrible del que proviene su vida floreciente. De hecho puede verse en Platón y Aristóteles una defensa abierta y ofensiva de la necesidad de la esclavitud para la existencia de la cultura. Según Nietzsche, lo mismo que el hombre tiene fuerza muscular y espíritu, de igual manera la sociedad necesita manos diligentes, que trabajen para una clase privilegiada y le permitan «engendrar y satisfacer un nuevo mundo de necesidades» (1, 766). La sociedad de esclavos es un especial ejemplo craso de que la formación y la cultura descansan sobre un «fondo terrible»: «A fin de que haya un suelo amplio, profundo y fértil para un desarrollo del arte, la inmensa mayoría ha de someterse en régimen de esclavitud al servicio de una minoría, que explotará más allá de la medida de sus necesidades individuales y de lo necesario para la vida» (1, 767). En los tiempos que corren se ensalza el mundo del trabajo, pero, a su juicio, eso es un autoengaño, pues la injusticia fundamental de los poderes del destino, que asigna a unos el trabajo mecánico y a los dotados la acción creadora, no experimenta ningún cambio por la «alucinación conceptual» de la «dignidad del trabajo». La sociedad de esclavos muestra esa desigualdad con brutal claridad, mientras que la época moderna se comporta de forma pudorosa, aunque sin renunciar a la explotación que da soporte a la cultura. Por tanto, si el arte justifica la existencia estéticamente, ello sucede sobre el fondo de una «crueldad» (1, 768).

Esta «crueldad en la esencia de toda cultura» demuestra de nuevo, según Nietzsche, que la existencia es una «herida eterna» (1, 115), y la terapia del arte, la justificación estética, mantiene abierta la herida. Se sacrifican hombres en aras de la belleza del arte, y por ello la existencia del arte añade una nueva injusticia al perverso estado del mundo. De ahí que

Nietzsche, al defender la esclavitud, esté dispuesto también a sentirse culpable, pues pertenece a aquellos que pueden gozar el privilegio de la justificación estética del mundo. Sabe que su propia existencia se debe al sacrificio de los demás. En una carta del 21 de junio de 1871 reprende a su amigo Gersdorff, que en tono presuntuoso arremetía contra la plebe de París, enemiga de la cultura. También a él, escribe, le ha parecido «absurda» la existencia científica y cultural a la vista de la rabia destructora que en pocos instantes puede destruir las obras geniales de siglos, y por eso se ha agarrado al «valor metafísico del arte, que no puede existir por mor de los hombres pobres, sino que ha de cumplir misiones más altas». Sin embargo, continúa, «ni siquiera en mi supremo dolor estaba en condiciones de arrojar una piedra contra aquellos malvados, que para mí eran solamente portadores de una culpa general, sobre la cual hay que reflexionar mucho» (B 3, 204).

La expresión «culpa general» se refiere, por una parte, a la Comuna de París, con su furia destructora de imágenes, pero alude también a la culpa del arte, que se aprovecha de la injusticia del mundo, e incluso de la esclavitud. Nietzsche no elude el problema y confiesa abiertamente la tesis: si queremos eliminar este entrelazamiento culpable del arte, tendremos que destruir el principio de toda cultura superior. Para él estaba fuera de toda duda que el principio de la igualdad y de la justicia, llevado hasta las últimas consecuencias, tiene que trocarse en enemistad contra la cultura. Ahora bien, puesto que la cultura se debe también a la injusticia, el que tiene el privilegio de participar en ella no ha de caer en la arrogancia. Habría de mantener la conciencia del nexo de culpa.

Nietzsche roza aquí un viejo problema. Se trata de la cuestión de la teodicea, que antes abordaba la relación entre Dios y el mundo, y ahora se refiere a la relación entre el arte y la realidad no artística. Nietzsche, con su formulación de una justificación estética del mundo, se había apoyado explícitamente en la pregunta de la teodicea. Recordemos que la pregunta clásica de la teodicea, desde Job hasta Leibniz, es la siguiente: a la vista del mal en el mundo, ¿cómo puede justificarse la existencia de Dios? Con la desaparición del Dios antiguo la cuestión de la teodicea se dirige al arte y se formula así: a la vista del mal en el mundo, ¿cómo puede explicarse

comparativamente la empresa suntuosa del arte? El hecho de que unos creen arte mientras otros padecen, ¿no es una prueba escandalosa de la injusticia del mundo? ¿Cómo pueden concordar entre sí el sollozo del mundo y el canto del arte? El joven Hofmannsthal escribirá a este respecto un conocido poema: «Algunos tienen que morir, / donde zozobran los pesados remos de las naves, / otros moran junto al timón, / conocen el vuelo de las aves y las regiones estelares» (Hofmannsthal, 26).

El pensamiento nietzscheano de que el arte crece de un fondo oscuro de injusticia y de que, con ello, la crueldad y el sacrificio pertenecen claramente a su esencia, tenía que resultar provocativo para quien quisiera ver enlazado el arte con el progreso social. Nietzsche buscaba esta provocación, pues de hecho veía en el progreso social una amenaza para el arte. Se llegará, dice, «a una sublevación de las masas oprimidas contra individuos con vida de zánganos». Esto sería «el grito de la compasión, que derriba los muros de la cultura; la aspiración a la justicia, a la igualdad en la medida del sufrimiento, inundaría todas las otras representaciones» (7, 340).

Eso se ha producido ya. En las revoluciones sociales del siglo XX ha tenido lugar en gran medida una traición al arte por solidaridad con la miseria. Lo mismo que Nietzsche, también Heinrich Heine predijo esto cuando en el año 1855 escribió sobre los comunistas, con cuyos fines sociales simpatizaba: «Con sus rudos puños trituran todas las imágenes marmóreas de mi querido mundo del arte […]; mi *Libro de canciones* es usado por los vendedores de hierbas como cucuruchos donde echar café o rapé para las viejas del futuro» (Heine, 5, 232). Otros artistas estaban dispuestos a renunciar «a los diques de la vida cultural». Por ejemplo, hacia el final de su vida Tolstói dejó de escribir como gesto de sensibilidad frente al océano del sufrimiento social, e invitó a realizar cosas socialmente más útiles que narrar historias inventadas. Su decisión fue un preludio de la época de la gran destrucción de la cultura en nombre de la revolución social.

Nietzsche estaba persuadido de que en la época moderna el arte estaba amenazado por un doble peligro: puede sucumbir en la revolución social, o puede perder la dignidad de fin en sí por la acomodación a la utilidad social.

O bien es absorbido por lo social, o bien se adapta y degenera para convertirse en un compromiso social. De una u otra forma, llegarán malos tiempos para las musas.

No todas estas reflexiones aparecen expuestas con amplitud en *El nacimiento de la tragedia*. Los pensamientos relativos a la necesidad de la guerra y la esclavitud para la cultura son insinuados solamente; en los esbozos, por el contrario, a veces se hallan expuestos con provocante claridad. En Nietzsche se trata de consecuencias deducidas de una persuasión fundamental, la de que el estrato profundo de la vida es de tipo dionisiaco-heraclitiano, cruel, vital y peligroso. La vida es monstruosa, es distinta de lo que un blando humanismo puede pensar. En su escrito *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, del año 1872, para la relación de la conciencia con el estrato profundo de la vida encuentra la siguiente formulación:

«¡Ay de la fatal curiosidad que una vez logró ver fuera y abajo desde la habitación de la conciencia a través de una rendija, y desde ese momento presintió que el hombre descansa en lo despiadado, lo codicioso, lo insaciable, lo cruel, en la indiferencia de su no saber, colgado en sueños, por así decirlo, de las espaldas de un tigre! ¡De dónde, en el mundo entero, procede el afán de verdad en medio de esta constelación!» (1, 877; WL).

> Nietzsche llama «sabiduría dionisiaca» (1, 67) a un conocimiento que penetra hasta esta imagen, a un conocimiento que, por tanto, se convierte a sí mismo en problema a la vista del monstruoso proceso de la vida. Cuando en la posterior autocrítica se ufana de que en *El nacimiento de la tragedia* «la ciencia es entendida por primera vez como problemática, como cuestionable» (1, 13), se refiere a la sabiduría dionisiaca como espíritu inspirador de este libro.

La expresión «sabiduría dionisiaca» designa efectivamente el paso decisivo del libro sobre la tragedia. Se trata de una operación intelectual que todavía se mantiene de lleno en la tradición de la filosofía trascendental.

Nietzsche intenta anticipar aquel horizonte al que se refiere el conocimiento en general, y ante el cual se desarrollan todas las actividades de la vida. Es una anticipación de lo absoluto en la realidad, nunca comprensible. No es un más allá especulativo, sino la quintaesencia de todo lo real, donde se despliegan el conocimiento, la vida y el arte. El acto trascendental no construye ninguna trascendencia, es más bien el intento de enfocar la dimensión del conocimiento y mostrar lo relativo del mismo desde lo inagotable de lo real.

Evidentemente, lo inagotable no es conocido. ¿Cómo iba a ser conocido, si es lo que no puede conocerse? Pero se experimenta en el momento en que el conocimiento ve que no puede agotar la vida en su enorme plenitud. Ahora bien, la aspiración a dar un nombre a lo inagotable, y no sólo esto, sino también a captarlo con conceptos, es la vieja tentación de la metafísica, a la que Nietzsche no puede resistirse. Kant ya había prevenido frente a esta tentación. En la *Crítica de la razón pura*, una obra por lo demás seca, Kant encontró una imagen poética para ella.

> «No sólo hemos recorrido el país del entendimiento puro […], sino que además lo hemos medido de un extremo a otro, y hemos señalado a cada cosa su lugar en él. Pero este país es una isla […], rodeada por un amplio océano tormentoso, […] donde algún banco de niebla y algún hielo que pronto se fundirá fingen nuevos países; y en tanto engaña incesantemente con esperanzas vacías al navegante ansioso de descubrimientos, lo enreda en aventuras que no puede abandonar, pero que tampoco puede nunca conducir a su fin» (Kant, 3, 267).

El autor citado había permanecido en la isla y había dado al «océano tormentoso» la designación de la ominosa «cosa en sí»; Schopenhauer osó ir más lejos al bautizar el océano con el nombre de «voluntad». Y en Nietzsche la realidad absoluta es lo dionisiaco, en términos de Goethe, al que cita: «Un mar eterno, un tejer cambiante, un vivir ardiente» (1, 64). Lo dionisiaco así entendido es, repitámoslo, no un ámbito, sino la quintaesencia de lo real. Como si contestara inmediatamente a la metáfora

de Kant sobre el océano de lo que no podemos conocer, más tarde escribe el dionisiaco Nietzsche en *La gaya ciencia*: «Finalmente pueden zarpar de nuevo nuestras naves, partir hacia cada peligro, cada riesgo del conocimiento está permitido de nuevo, el mar, nuestro mar, está ahí abierto de nuevo, quizá nunca hubo un "mar tan abierto"» (3, 574).

Nietzsche usa la palabra «dionisiaco» para designar la realidad absoluta en un sentido que no siempre obedece a un uso rigurosamente terminológico. También designa como dionisiaco el poder bárbaro, previo a la civilización, y los excesos sexuales (1, 31), así como los impulsos por debajo de la civilización. Cuando Nietzsche usa el concepto de lo dionisiaco en el sentido de lo que está antes y por debajo de la civilización, entonces este uso histórico-cultural o antropológico del concepto permanece referido, no obstante, al núcleo de su significación, que es de tipo ontológico o metafísico. Lo dionisiaco significa lo «uno originario» (1, 38), el ser envolvente, que en definitiva no es comprensible. El concepto de lo dionisiaco implica una decisión teórica, que por su parte se remonta a una experiencia fundamental. Ya para el joven Nietzsche el ser es algo movido, amenazador y seductor a la vez. Lo vive en el relámpago, la tormenta y el granizo, y muy pronto aparece en sus esbozos el niño del mundo de Heráclito, que lúdicamente construye y destruye mundos. Hay que haber experimentado el mundo como lo monstruoso, como un ser donde la vida que ha despertado a la conciencia no se encuentra segura. El ser se muestra dionisiacamente cuando lo familiar se hace inhóspito.

La sabiduría dionisiaca es la fuerza de soportar la realidad dionisiaca. Hay que soportar dos cosas: un placer nunca conocido y un hastío. La disolución dionisiaca de la conciencia individual es un placer, pues con ello desaparecen «las barreras y los límites del ser» (1, 56). Pero cuando ha pasado este estado, cuando la conciencia cotidiana se adueña de nuevo del pensamiento y de la vivencia, entonces un hastío se apodera del dionisiaco desencantado. Este hastío puede crecer hasta el horror: «Con la conciencia de la verdad contemplada una vez, ahora el hombre ve por doquier solamente lo horroroso o lo absurdo del ser» (1, 57).

¿Qué sucede aquí? ¿Dónde se muestra lo horroroso? ¿Lo horroroso es la contemplada verdad de lo dionisiaco, o bien la realidad cotidiana, que

adquiere un aspecto pavoroso, una vez que alguien ha experimentado las delicias de la inmensidad sin fronteras de lo dionisiaco? Nietzsche se refiere al doble horror: desde la conciencia cotidiana lo dionisiaco es horroroso y, a la inversa, la realidad cotidiana es horrorosa si la miramos desde lo dionisiaco. La vida consciente se mueve entre ambas posibilidades. Pero se trata de un movimiento que se parece a un desgarramiento. El afectado está arrebatado por lo dionisiaco, con lo que la vida ha de mantener contacto para no quedar desolada, y a la vez se halla referido a las disposiciones protectoras de la cultura, para no estar entregado al poder disolvente de lo dionisiaco. No sorprende que Nietzsche encuentre la imagen de esta situación precaria en el destino de Ulises, que se hace atar al mástil para poder escuchar el canto de las sirenas, sin tenerlas que seguir con la consecuencia de la propia perdición. En Ulises se encarna la sabiduría dionisiaca. Éste oye lo horroroso, pero, para conservarse, acepta el encadenamiento de la cultura. ¿Qué es cultura?

Nietzsche desarrolla una tipología bajo el prisma de la forma en que las diversas culturas logran organizar la vida a la vista de lo terrible. La pregunta puede formularse como sigue: ¿en qué sistema de blindaje contra el poder amenazador de lo dionisiaco y de canalización de las energías dionisiacas, necesarias para la vida, descansa la respectiva cultura? Nietzsche plantea esta pregunta con la conciencia de que a través de ella roza el secreto profesional de la cultura respectiva. Nota el camino clandestino de la voluntad de la vida, y descubre en qué medida esta voluntad de la vida goza de capacidad inventiva en el terreno de la cultura. Para «retener en la vida» (1, 115) a sus criaturas, se encubre en un delirio, en ilusiones. Hace que unos elijan «el velo de la belleza del arte», y que otros busquen el consuelo metafisico en las religiones y la filosofía, «a fin de que bajo el torbellino de las apariciones la vida eterna siga fluyendo indestructiblemente»; y por último a otros los encadena «el placer socrático del conocimiento», y éstos se dejan engañar por la ilusión de que el conocimiento «puede curar la herida eterna de la existencia» (1, 115).Todo lo que llamamos cultura es una mezcla de estos ingredientes. Y según las proporciones de la mezcla hay una cultura más bien artística, como la de la Grecia antigua, o bien una cultura religioso-metafísica, como en la época

cumbre del Occidente cristiano y del mundo oriental del budismo, o bien una cultura socrática del conocimiento y de las ciencias.

Este último tipo de cultura se ha hecho dominante en la época moderna. El principio socrático ha traído ciencia e ilustración, y las consecuencias lejanas de esto fueron las ideas de democracia, justicia e igualdad. Mediante el conocimiento había de comprenderse y dirigirse el destino. En todos los ámbitos uno mismo tiene que configurar y determinar la historia en la que estamos implicados. La naturaleza, que procede tan injustamente, por cuanto produce desiguales talentos y destinos de vida, ha de ser corregida o por lo menos compensada. Se imponía acabar con el hecho de que existan hombres explotados y esclavizados. Para Nietzsche la cultura socrática del saber y del conocimiento contiene en germen estas consecuencias, de manera que, a su juicio, su propio (y nuestro) presente comienza con la victoria socrática del conocimiento optimista sobre el sentimiento trágico de la vida. Hablaremos nuevamente del tema.

Hemos de retener en firme que en todos los mencionados tipos de cultura actúan fuerzas tanto apolíneas como dionisiacas. Arte, religión y saber son fuerzas apolíneas en las que la realidad dionisiaca es a la vez rechazada y canalizada. En este contexto, Nietzsche formula en la última sección de *El nacimiento de la tragedia* una especie de ley ontológica fundamental para la relación de lo apolíneo y lo dionisiaco: «De ese fundamento de toda existencia, del fondo dionisiaco del mundo», sólo puede «penetrar en la conciencia del individuo humano aquella medida exacta que puede ser superada por la transfiguradora fuerza apolínea» (1, 155).

De esta ley ontológica fundamental extrae Nietzsche su concepto de fuerza y de rango. Son fuertes y tienen un rango alto aquel hombre y aquella cultura que son capaces de asumir una gran dosis de poder elemental dionisiaco sin romperse. Dicha fuerza significa a la vez que la transfiguradora fuerza apolínea tiene que ser a su vez muy grande. Culturas e individuos fuertes arrancan la belleza a lo horroroso. En este sentido la cultura griega es fuerte. El sentimiento vital de fondo era trágico y pesimista. La vida griega, una vez que ha despertado para hacerse consciente, mira ante todo al abismo. El horror está allí al principio de la

carrera del espíritu. Nietzsche cita la sabiduría popular de los griegos, tal como se refleja en la respuesta del sabio Sileno, el acompañante de Dioniso, a la pregunta del rey Midas acerca de qué es lo mejor y más deseable para el hombre:

> «¡Miserable raza efímera, hijos de la casualidad y de la fatiga! ¿Por qué me fuerzas a revelar lo que sería más ventajoso para ti si quedara sin decir? Lo mejor para ti es imposible de conseguir: no haber nacido, no ser, ser nada. Y en segundo lugar lo mejor para ti es morir pronto» (1, 35).

Ese es el fundamental sentimiento trágico del mundo cultural de Grecia. La afirmación apolínea descansa en un valeroso y vital «a pesar de todo». El mundo olímpico de los dioses agradece su nacimiento al mismo «impulso que dio la vida al arte, como el complemento y la consumación de la existencia que seduce para seguir viviendo» (1, 36); este mundo del arte es comparable a las visiones extáticas de un mártir torturado. El mundo apolíneo de la cultura erige una especie de pantalla protectora o, hablando en términos marciales, «un continuo campo de batalla» (1, 41) contra los elementales poderes de la vida, y permite jugar en el primer plano o en el interior de la fortaleza del teatro de la vida, con sus dioses de la ciudad, sus leyes, virtudes, obras plásticas, narraciones y su prudencia política. En cambio, lo dionisiaco, tal como se expresa en los cultos y las fiestas orgiásticos, en los rituales del sacrificio, en la música y la embriaguez, está mucho más cerca del abismo espantoso de lo vivo, si bien, según hemos visto, representa ya una sublimación y un cultivo. Dicho con toda brevedad: en el arte antiguo pueden notarse todavía los poderes dionisiacos de la vida, con el antagonismo de dolor y placer, ¡muere y llega a ser! *El nacimiento de la tragedia* termina con la pregunta retórica: «¡Cuánto tuvo que sufrir este pueblo para llegar a ser tan bello!» (1, 156).

Nietzsche gira en torno a lo dionisiaco y lo deja en su ambigüedad fundamental. Es la realidad absoluta, en la que el individuo se disuelve con placer, o sucumbe con horror. No habría que acercarse al tremendo proceso de la vida sin dispositivos protectores, que son los tres medios: la religión,

el conocimiento, el arte. Nietzsche habla nuevamente de Edipo. Él había dado respuesta a las preguntas de la Esfinge y había resuelto el enigma de la naturaleza. Pero este hombre que soluciona los enigmas es a la vez el asesino de su padre y el esposo de su madre, o sea, aquel que en estos y otros puntos rompe el orden sagrado de la naturaleza. «El mito», escribe Nietzsche, «parece querernos susurrar que […] la sabiduría dionisiaca es un horror contrario a la naturaleza, que quien por medio de su saber arroja la naturaleza al abismo de la aniquilación, tiene que experimentar también en sí mismo la aniquilación de la naturaleza». (1, 67) Con apoyo en lo dicho, Nietzsche ofrece otra formulación que lleva a su cúspide el problema de la verdad, a saber: «La cima de la sabiduría se vuelve contra el sabio». ¿Cuánta verdad soporta el hombre sin perecer por ello? ¿No necesitamos también un conocimiento que nos permita conocer la medida de lo que puede vivirse y del conocimiento? El resumen del libro sobre la tragedia, supuesto que sea posible, sería: el arte, y sobre todo la música, es el mejor medio de acercarse a lo horroroso.

Con el libro dedicado a la tragedia Nietzsche buscaba algo paradójico: lo dionisiaco tenía que ser llevado a la luz del conocimiento, y a la vez había que revocar los efectos clarificadores del conocimiento. Más tarde afirmará que en realidad escribió la obra para una voz cantante. Aunque, o precisamente porque, el libro aparece solamente como un tratado filológico, el gremio de esta especialidad en su primera reacción no perdonó a su niño mimado. El profesor Ritschl, antiguo maestro y protector de Nietzsche, emite este juicio: «Ingenioso devaneo». Y el joven Wilamowitz-Moellendorf, convertido luego en el pope de la filología clásica, publica en 1873 un veredicto aniquilador que termina de esta forma: «Que el señor Nietzsche mantenga la palabra, que agarre el tirso y lo traiga de la India a Grecia, pero que se baje de la cátedra, en la que ha de enseñar ciencia; que congregue tigres y panteras bajo sus rodillas, pero no a la juventud filológica de Alemania» (Janz, 1, 469).

De la noche a la mañana pierde Nietzsche su buen nombre filológico. Su intento de atraer a los filólogos hacia secretos «sitios de danza» (1, 14) no queda impune. Los estudiantes de Basilea se alejan de él. En cambio, es alabado en la casa de Wagner en Tribschen. Richard Wagner se reconoce a

la perfección en el retrato de Dioniso. Pero Nietzsche había querido retratarse también a sí mismo y sus pasiones por este «Dios desconocido» (1, 14), cosa que escapa al gran ególatra.

Nietzsche se había introducido en el poder dionisiaco de la vida desde la óptica de lo estético, que carecía todavía de riesgo. Pero el juego se convertirá pronto en cosa seria, pues Nietzsche tiene que soportar ahora los inconvenientes sociales que siguen a su intervención; se aleja de él el mundo de los eruditos, para el que «está muerto». Se siente molesto en su cátedra de Basilea, cae enfermo. Pero no permite que nadie lo aparte del camino intelectual que ha tomado. Desde el punto de vista de la vida entendida dionisiacamente, agudizará su crítica a la voluntad de saber. *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, comienza así:

> «En un remoto rincón del universo, que se derrama centelleante en innumerables sistema solares, hubo una vez un astro en el que unos sagaces animales inventaron el conocimiento. Fue el momento más altanero y falaz de la historia del mundo; pero fue sólo un instante. Tras unos pocos alientos de la naturaleza se congeló el astro, y estos sagaces animales tuvieron que morir. Alguien podría inventar una fábula así y aún no habría ilustrado suficientemente en qué forma tan deplorable, sombría y fugaz, en qué forma tan carente de fin y arbitraria se comporta la excepción del entendimiento humano dentro de la naturaleza» (1, 875).

La vida necesita una atmósfera protectora de no saber, de ilusión, de sueños, en la que se entreteja para poder vivir. La vida necesita ante todo música, y necesita la mejor música de todas, la de Richard Wagner.

5

El drama musical de Wagner despertó en el joven Nietzsche la esperanza de una restauración de la vida espiritual de Alemania, que a su juicio estaba gravemente deteriorada por el materialismo, el economicismo, el historicismo y, políticamente, por la fundación del Imperio en 1871. En la primera *Consideración intempestiva* habla de la «derrota, es más, de la extirpación del espíritu alemán a favor del “imperio alemán”» (1, 160; DS), y se refiere con ello al triunfo del chauvinismo nacional, del pensamiento utilitarista y de la fe en el progreso. Según hemos visto, Nietzsche no tenía nada que oponer a la victoria del «genio militar» (1, 775). Pero en ésta había de estar en juego una vivificación heroica de la cultura. También en la victoria militar el fin supremo tenía que ser el enriquecimiento de la cultura. La guerra significaba para Nietzsche que el mundo dionisiaco-heraclitiano irrumpía en la política e instauraba la cúspide más seria de la vida, por la que había de fertilizarse muy en particular la cultura. Pero mientras la victoria militar promueva tan sólo los fines prosaicos de la sociedad burguesa, un Nietzsche desengañado se apartará de esta evolución. El fortalecimiento de la economía, del Estado, o de una religión estatalmente piadosa no era el añorado renacimiento del espíritu alemán. En *El nacimiento de la tragedia* el mencionado renacimiento se le presenta más bien bajo la imagen del Sigfrido de Wagner:

> «Imaginémonos una nueva generación con esa mirada impertérrita, con ese rasgo heroico encaminado a lo terrible, imaginémonos el paso audaz de estos matadores de dragones, la osadía soberbia con la que todos ellos vuelven las espaldas a las doctrinas debilitantes del optimismo, para “vivir enteramente resueltos”. ¿No será

necesario que el hombre trágico de la nueva cultura, en su educación para la seriedad y para el terror, apetezca […] un arte nuevo, el arte del consuelo metafísico?» (1, 21).

Nietzsche se apoya todavía en el consuelo metafísico, pero luego, cuando se aleje de Wagner, dirigirá la mirada a una óptica de la vida que supere toda necesidad de consuelo. De todos modos, este alejamiento comienza ya en un momento en el que él todavía comparece «oficialmente» como discípulo de Wagner. Nietzsche dirá retrospectivamente que en la cuarta *Intempestiva*, dedicada a Richard Wagner, se refleja un pensamiento que estaba superado ya al escribirlo. Perseguiremos luego este giro de su pensamiento entre bastidores. De todos modos, en *El nacimiento de la tragedia* y en «Richard Wagner en Bayreuth», Nietzsche piensa todavía en el «consuelo metafísico», en el sentido de una revivificación del mito y de una activación de la potencia de la conciencia formadora de mitos, y alaba la fuerza creadora de mitos de la obra de Wagner.

En *El nacimiento de la tragedia* Nietzsche designa el mito como una «imagen comprimida del mundo» (1, 145; GT), con lo cual la vida se sumerge en una significación superior. El mito no sólo tiene significación individual, sino que garantiza también una interconexión de tipo social y cultural. «Pero sin mito cada cultura pierde su sana y creadora fuerza natural. Por primera vez un horizonte reorganizado con mitos cierra en la unidad todo un movimiento cultural» (1, 145; GT). El mito preserva la imaginación y el pensamiento frente a un «vagabundear sin orden ni concierto». El hombre actual, carente de mitos, para Nietzsche es un desarraigado. Este hombre busca apoyo en la posesión, en la técnica, en la ciencia y en al archivo de la historia. En la segunda *Intempestiva* somete a una crítica el historicismo como ayuda para la vida. Pero ya en *El nacimiento de la tragedia* escribe: «¿Hacia dónde apunta la enorme necesidad histórica de la insatisfecha cultura moderna, el eclecticismo mediante elementos de otras numerosas culturas, el devorador querer conocer, sino a la pérdida del mito, a la pérdida de la patria mítica, del mítico seno materno?» (1, 146). Nietzsche se dirige al mito porque, por una parte, no puede creer en el sentido religioso y, por otra, no confía en que la

razón pueda dar una orientación a la vida. ¿Qué significa mito? ¿A qué acto espiritual se debe el mito?

El mito y la mitificación es una donación de sentido, abundante en imágenes, a lo que de otro modo carece de él. Lo que provoca siempre a la potencia de la conciencia formadora de mitos es la indiferencia del mundo. El hombre se resiste frente a la idea de un mundo en el que no puede tenerse el sentimiento de que de alguna manera «se piensa» en él. El hombre, que conoce, quiere ser conocido, no sólo por otros hombres, sino también por un universo repleto de sentido. Siendo así que él mismo pertenece a la naturaleza, se ha situado a distancia de ella por su conciencia, y espera que en el exterior, en la naturaleza, haya algo de tipo consciente que corresponda a su propia conciencia. El hombre no quiere estar solo con su conciencia. Quiere que la naturaleza le responda. Los mitos son intentos de entrar en diálogo con la naturaleza. Para la conciencia mítica los sucesos naturales tienen una significación. En ellos se expresa algo, aunque sólo sea la voluntad que se manifiesta allí, idea que agrada al schopenhaueriano Nietzsche. Después de una vivencia de relámpagos, tormenta y granizo, escribe el joven Nietzsche en una carta: «¡Qué felices, qué fuertes son, pura voluntad, sin empañarse por causa del entendimiento!» (B, 2, 122).

Fue Hölderlin, tan estimado por Nietzsche, el que en forma especialmente penetrante y elocuente buscó un lenguaje actual para la experiencia mítica, lleno de tristeza por el hecho de que nosotros hayamos perdido la facilidad y naturalidad de esta experiencia, de una vivencia que, según el poeta mencionado, tuvo que ser un asunto cotidiano para los griegos. Esta pérdida, dice Hölderlin, hace que desaparezca toda una dimensión donde lo real habría podido abrirse adecuadamente para la mirada y la vivencia. Por eso ya no «vemos» la tierra, ya no «oímos» el sonido del pájaro, y se ha «secado» el lenguaje entre los hombres. Hölderlin designa este estado como «noche de los dioses» y previene frente a la «hipocresía» con que se abusa de los temas y nombres mitológicos como mero juego artístico. Ya Hölderlin, lo mismo que luego Nietzsche, se preocupaba por el descubrimiento de lo mítico como un poder de la vida, que devuelve al ser la plenitud de lo festivo. Evidentemente, la forma más eficaz de crear una zona henchida de sentido en medio de la indiferencia de

la naturaleza es la cultura. Ésta permite superar la indiferencia en el encuentro con los hombres, en la solidaridad, en la confianza, así como en las reglas e instituciones que organizan las relaciones dotadas de sentido entre los hombres. Cultura es el esfuerzo permanente por superar eficazmente la indiferencia del mundo, al menos en un sector interno. Ahora bien, para Nietzsche, lo mismo que para Hölderlin, en el presente la «noche de los dioses» ensombrece también la cultura. La gran indiferencia ha penetrado en el interior de la cultura y hace que muera la relación entre los hombres. Por eso resulta tan urgente que se activen las energías míticas para el intento de establecer valores unificantes y vinculantes en la convivencia humana. Los mitos son creaciones de valor en orden a establecer una coherencia profunda en la sociedad. Los mitos responden, pues, al gran silencio de la naturaleza y a la erosión del sentido en la sociedad.

Richard Wagner y Friedrich Nietzsche percibían su tiempo como una situación de crisis, por su pobreza de sentido social, y se esforzaban en consecuencia por encontrar o inventar nuevos mitos. Cuando Nietzsche recurre a los dioses griegos Dionisos y Apolo para entender algunos poderes elementales de la vida y de la cultura, se sirve de ellos en el sentido de una «abreviatura del fenómeno», pero su definición del mito es la expuesta. Nietzsche y Wagner intentan, cada uno a su manera, una revivificación del mito, y se niegan a aceptar lo que más tarde Max Weber llamó «desencanto» del mundo a través de la racionalización, la técnica y la actitud de la economía burguesa. Sufren por la falta de mitos en su tiempo y ven la posibilidad de una revivificación o nueva creación del mito en el ámbito de la cultura. En una época en que el arte, bajo las coacciones de la economía, comienza a convertirse en un bello asunto accesorio, Nietzsche y Wagner luchan por la elevación del rango del arte, al que sitúan en la cúspide de todas las posibles series de fines de la vida. En Richard Wagner el arte ocupa el puesto de la religión. Esto no deja de impresionar a Nietzsche, que, sin embargo, a la postre tendrá esa concepción del arte por demasiado piadosa, y se alejará de ella en dirección a la idea de un arte de la vida. Lo que espera del arte no es redención, sino incremento de la vida. Llevando la idea a las consecuencias extremas, cosa que siempre agrada a

Nietzsche, eso significa: hay que hacer de la propia vida una inconfundible obra de arte.

Lo que separará a Nietzsche y Wagner, después de la coincidencia inicial, es la oposición entre una creación de mitos que pretende una validez religiosa (Wagner), y un juego estético con el mito que esté al servicio del arte de la vida (Nietzsche). Sin embargo, en el instante al que nos referimos las cosas no habían llegado tan lejos. Nietzsche se siente unido todavía a Wagner en el intento de fundar un nuevo mito desde el espíritu de la música.

Richard Wagner y —tras sus huellas— Friedrich Nietzsche reciben impulsos del romanticismo de principios de su siglo, cuando ya se experimentaba con la fundación de mitos.

Hay un documento digno de notarse en relación con la comprensión del mito en el romanticismo temprano, a saber, un breve esbozo que luego se llamó *El más antiguo programa de un sistema del idealismo alemán*, que parece haber aparecido alrededor de 1796 y ha sido atribuido alternativamente a Schelling, Hegel y Hölderlin, y en ocasiones a los tres juntos como obra común. El texto concluye con este anuncio: «En primer lugar hablaré aquí de una idea que, en tanto alcanza mi información, todavía no se le ha ocurrido a ningún hombre, hemos de tener una nueva mitología, y esta mitología debe estar al servicio de las ideas, debe convertirse en una mitología de la razón» (Hölderlin, 1, 917).

Se hicieron sentir entonces dos motivos que pusieron en marcha la búsqueda de un nuevo mito.

Por una parte, al final de la época de la Ilustración la razón cae en una notable duda de sí misma. La razón es fuerte allí donde puede cuestionar y descomponer críticamente ingredientes tradicionales de la moral y la religión. «El espíritu crítico», escribe Friedrich Schlegel, «se ha hecho inmediatamente político y se ha propuesto una revolución del mundo burgués, y, por otra parte, de tanto purificar y explicar le religión, ésta terminó evaporándose por completo y desapareciendo de pura claridad» (Schlegel, 3, 88). Pero esta claridad es percibida negativamente: sigue en pie la necesidad de un sentido y fin superior, aun cuando se tema no poder ir más allá de las producciones imaginarias. Lo mejor es que la imaginación

trabaje codo a codo con la razón, para producir nuevas síntesis de sentido. A este proyecto el autor del esbozo de programa le da el nombre de «mitología de la razón». Ésta, de acuerdo con los sueños de los primeros románticos, ha de surgir en el trabajo común de poetas y filósofos, músicos y pintores, y sustituir la religión pública, que ha perdido su fuerza. La «mitología de la razón» ha de «formarse emergiendo de la más honda profundidad del espíritu», y será «una nueva creación desde el principio y desde la nada» (Schlegel, 301).

El segundo motivo para la búsqueda de nuevos mitos está en la experiencia traumática del periodo de transformaciones sociales bruscas a principios del siglo XIX: se rompe la tardía sociedad feudal y se percibe dolorosamente la pérdida de una idea que envuelva la vida social. Dominan el campo un egoísmo carente de espíritu y el utilitarismo económico. Por eso el nuevo mito ha de cumplir la tarea «de unir a los hombres en una intuición común» (Frank, 12).

Según la concepción romántica, el experimento con nuevos mitos ha de dar a la razón un fundamento, una orientación y una limitación, y tiene que fundar una unidad social. Los románticos están persuadidos de que tales mitos también pueden producirse artística y artificialmente, en el caso de que no existan tradiciones utilizables. Los románticos aprendieron de la tradición que no es posible componérselas sin mitos, y el ambiente de fabricación al comienzo de la modernidad les da suficiente seguridad en sí mismos para atreverse a la producción artificial de tales mitos. Pero lo cierto es que no llegaron más allá de unas primeras tentativas, pues muy pronto buscaron refugio de nuevo en la tradición. Los hermanos Grimm coleccionaron cuentos populares y recogieron materiales para una «mitología alemana». Brentano y Achim von Arnim editan la colección de canciones *Des Knaben Wunderhorn [El cuerno maravilloso del muchacho]*, y Hölderlin evoca el cielo de los dioses griegos. Pero la audacia de atreverse realmente a fundar mitos, tan admirada por Nietzsche, la tuvo por primera vez Richard Wagner medio siglo más tarde. Su idea surgió en las barricadas de la revolución burguesa de 1848.

Wagner había conspirado en Dresde junto con Bakunin y había participado en las luchas callejeras. Aplastada la rebelión, huyó a Suiza,

donde redactó *El arte y la revolución*, un texto cuya lectura indujo a Nietzsche a escribir la siguiente frase en su libro de notas: «¡Abajo el arte que no revoluciona la sociedad, que no renueva y une al pueblo!» (8, 218).

En el escrito mencionado Wagner había puesto en marcha su proyecto de los nibelungos. Establece un contraste entre la cultura idealizada de la antigua polis griega y las relaciones culturales de la moderna sociedad burguesa, vista desde la perspectiva de un anticapitalismo cortado según el patrón del primer socialismo. En la polis griega, dice, la sociedad y el individuo, el interés público y el privado estaban reconciliados entre sí, y por ello el arte era un asunto verdaderamente público, un suceso a través del cual un pueblo había puesto ante sus ojos los principios de una vida común. Pero, según Wagner, en el arte moderno ya no se da ese carácter público. Lo público se ha convertido en mercado, y el arte ha caído bajo la coacción del comercialismo y de la privatización. El arte, lo mismo que otros productos, se ofrece y vende como mercancía en el mercado. Ahora también el artista tiene que producir por el único motivo de ganar dinero. Estamos ante un proceso escandaloso, pues el arte, como expresión de la fuerza creadora del hombre, debería tener la dignidad de ser fin en sí mismo. La «esclavitud» del capitalismo denigra el arte, lo rebaja a la condición de simple medio: instrumento de distracción para las masas, placer lujoso para los ricos. A la vez el arte es privatizado en la medida «en que el espíritu común se astilla en mil direcciones egoístas». Está en juego una originalidad meramente superficial. El que quiere hacerse valer, tiene que distinguirse de sus competidores. El arte ya no se siente obligado a una verdad superior, sino que piensa solamente en «seguirse formando con aire autónomo, solitario y egoísta» (Wagner, *Mein Denken* [Mi pensamiento], 132).

Wagner defiende la tesis de que la corrupción de la sociedad corrompió también el arte. Sin una revolución de la sociedad, piensa, tampoco el arte encontrará su verdadera esencia. Pero no hace falta que el artista espere hasta que llegue la revolución, ya ahora puede hacer algo a favor de la libertad de la sociedad, comenzando con el trabajo de la liberación en el propio ámbito de acción. El arte puede recordar al hombre el verdadero fin de su existencia, que, según Wagner, no consiste sino en el desarrollo de la

propia fuerza creadora. Afirma sin lugar a dudas: «El fin supremo del hombre es el artístico» (Wagner, *Mein Denken*, 145). La revolución sirve al arte, por lo cual el arte ha de ponerse al servicio de la revolución. El hombre artístico es el verdaderamente libre, y por eso es también el hombre revolucionario.

El anillo de los nibelungos, el poema mitológico de Wagner, esboza la imagen de este hombre libre. Richard Wagner quería ayudar con su obra a la liberación política, y estuvo persuadido de que su obra no sería entendida adecuadamente hasta después de la revolución. Pero no hubo una revolución coronada por el éxito. Por eso Wagner tuvo que conformarse con hacer sentir por lo menos la necesidad de una revolución futura; en el último decenio de su vida, en los años de la amistad con Nietzsche, ciertamente Wagner está resignado, pero se halla tan persuadido de su arte, que le atribuye la fuerza de compensar el fracaso de la revolución, o de suplantarla. La vivencia del arte ha de hechizar el instante limitado de la redención del mal de la vida, e incluso convertirse en precursor y promesa de la gran redención al final de los días.

Richard Wagner trabajó durante un cuarto de siglo en la composición de *El anillo*. En noviembre de 1874 acaba *El crepúsculo de los dioses*. «No digo nada más», escribe en la última página de la partitura de la tetralogía.

En 1876 se ofrece el estreno de *El anillo* durante cuatro días con motivo de la apertura del festival de Bayreuth. Es un acontecimiento que marca la cumbre de la carrera artística de Wagner, y Nietzsche, incluso después de la ruptura con él, lo considera «como la mayor victoria que un artista ha conseguido jamás» (2, 370).

El anillo narra el ocaso de los dioses y el nacimiento del hombre libre. Los dioses perecen por su propia voluntad de poder. Han corrompido el mundo desde el principio, por cuanto no supieron reconciliar los dos principios fundamentales de la vida, el amor y el poder. Los dioses están implicados en unos poderes de la vida enemistados entre sí. Aspiran a un nuevo comienzo, que, sin embargo, sólo es posible si su poder sucumbe en la libertad del hombre. El Wallhalla, la sede de los dioses, arde cuando Brunilda devuelve el anillo, el símbolo del poder, al elemento del agua y, con ello, a la inocencia de la naturaleza, por tanto, cuando el amor

desgajado del poder desaparece del mundo y se restablece el originario orden justo del ser. Conservarlo es la tarea que se ha encomendado a los hombres. El preludio de «El oro del Rin», que tantas veces alaba Nietzsche, comienza con el famoso bemol mayor-trítono, que representa el pensamiento acústico del principio de todas las cosas: el elemento originario del agua en movimiento. En adelante, Nietzsche nunca se deshará de esta imagen musical del agua. El elemento fluctuante, ondeante, se convierte para él en símbolo de la vida en movimiento: «¡Así viven las olas, así vivimos nosotros, los que ejercemos el querer!» (3, 546; FW).

De la disolución del primer sonido se desarrolla en Wagner todo el resto. Se hace perceptible el instante de la creación cuando se añade el sonido que simboliza el sol. El fuego del sol hace que el agua brille como el oro. Y también hay oro en el fondo del agua. Pero allí es pura belleza, todavía no ha llegado a ser un «valor», todavía no ha sido incluido en el círculo fatal de poder y posesión, todavía no ha sido tocado por la codicia del aumento de valor. Las hijas del Rin protegen el tesoro, jugando con amor a su alrededor.

Entonces entra en escena Alberico, el enano negro, un príncipe de las tinieblas. Carece de sensibilidad para la belleza del tesoro, no puede dejar que éste descanse en paz, quiere poseerlo para aumentar su poder. Profana el valor en tanto lo quiere valorizar. El propósito de valorización es negación del amor. Alberico tiene que haber matado el amor en sí mismo y estar totalmente endurecido para lograr el robo del tesoro. Sólo un corazón frío puede capturar el metal del tesoro.

La escena inicial contiene ya todo el conflicto del drama. La relación tensa entre poder y amor, entre avidez de posesión y entrega, juego y coacción determinará la tetralogía hasta el final.

En el reino de los nibelungos, con el oro del tesoro se forja un anillo que confiere un poder ilimitado al que lo lleva. No hay duda de que Wagner quería encarnar en los nibelungos el espíritu demoniaco de la época industrial. Comenta a Cosima la impresión que las instalaciones del puerto de Londres le producen: «El sueño de Alberico se ha cumplido aquí: la casa del tesoro, Nibelheim, el dominio del mundo, la actividad, el trabajo, por doquier la presión del vapor y de la bruma» (Cosima Wagner, 1052).

También Wotan, el dios supremo, se ha dejado envolver en el mundo del poder y de la posesión, tampoco él devolverá el anillo de los nibelungos a las hijas del Rin una vez que lo haya conquistado, pues tiene un pacto con el reino de los nibelungos. Así, no puede restablecer la inocencia del ser. Y por eso Erda, la terrestre madre primigenia, le niega el reconocimiento: «Tú no eres lo que te llamas» (Wagner, *Ring* [El anillo], 240). El desorden de poder, oro y pacto vence sobre la justicia natural del ser.

El mundo mítico de Richard Wagner tiene, pues, tres niveles. Abajo está el ser originario de la belleza y el amor, encarnado en las hijas del Rin y en Erda, la madre terrestre. Por encima se halla el reino de los nibelungos, donde se trata de poder y posesión. Y desdichadamente se entrelaza con ello el tercer mundo, el de los dioses, que se han alejado de sus orígenes terrestres. Al final de «El oro del Rin», las hijas de éste emiten la queja: «Solamente la profundidad es familiar y fiel, falso y cobarde es lo que allá arriba se alegra».

Entonces aparece Sigfrido, fruto de una complicada genealogia. Mata al dragón, toma el tesoro sin recelo y da el anillo a Brunilda como don del amor. Pero le falta la prudencia y el saber, por eso es víctima de una intriga de envidias, voluntad de poder y avaricia. Hagen, el hijo de Alberico, lo mata. La ruptura no se ha conseguido todavía; Brunilda consuma la obra y entrega el anillo al Rin. El Wallhalla estalla en llamas, los dioses arden.

Por tanto, los dioses participan en la corrupción general del mundo. La salvación no vendrá de ellos. Sólo puede traerla el hombre libre que escape del círculo fatal de poder, posesión y pactos de intercambio. El nuevo comienzo se logra sin los dioses, que, cansados de su creación fallida, pueden morir cuando el hombre despierta al amor y la belleza.

El antiguo mundo, dominado por la voluntad de poder y la avaricia, sucumbe cuando nace el nuevo mundo del amor y de la belleza. Richard Wagner quiere contribuir a esta empresa con su juego mitológico del mundo. ¿Cómo ha de entenderse esto? ¿Cómo ha de recibirse todo ese aparato de mitos sino como una ficción? ¿No se limitó Wagner a elaborar un material mitológico que ya no está animado por ninguna fe? Por ello, la obra de Wagner ¿no está destinada enteramente a una recepción estética? ¿Y no se neutraliza así la eficacia mítica?

Wagner era plenamente consciente de las dificultades, cosa que acreditan sus numerosos esbozos teóricos, los cuales anuncian también su intención de rebasar los límites de lo meramente estético y de lograr una constitución de la conciencia que pueda llamarse «mítica» y que Wagner mismo denominó «religión». Escribe: «Podría decirse que, donde la religión se hace artificial, queda reservado al arte salvar el núcleo de la religión» (Wagner, *Mein Denken*, 362).

Richard Wagner distingue entre el «núcleo de la religión» y su aparato de mitos, con sus complicados y disputables dogmas y ceremonias, o sea, el fondo entero de tradiciones religiosas, que sólo sobrevive en tanto es sustentado por costumbres y protegido por el poder estatal. Pero el núcleo de la religión que ha de ser salvada por el arte, se caracteriza como el «conocimiento de la caducidad del mundo y la guía de ahí resultante para la liberación del mismo» (Wagner, *Mein Denken*, 363). Wagner ve el mundo con los ojos de Schopenhauer. Lo que llama caducidad del mundo significa en Schopenhauer un mundo en el que las encarnaciones particulares de la voluntad preparan un infierno a través de la recíproca lucha y destrucción. Esto es válido para la naturaleza, pero también para todo el mundo de los hombres, para toda la jungla en la lucha de la vida. También en Schopenhauer, como ya sabemos, el arte es un poder redentor; en el verdadero disfrute del arte, escribe, «nos liberamos del impertinente impulso de la voluntad, celebramos el Sabbat del trabajo prisionero del querer, se detiene la rueda de Ixión» (Schopenhauer, 1, 283).

Apoyándose en Schopenhauer, Wagner formula sus ideas sobre la redención a través del arte:

> «Creemos que la redención misma llega en la hora sagrada, cuando las formas de aparición del mundo se nos diluyen como en los sueños admonitores, presintiendo ya que somos partícipes de otra realidad. Entonces ya no nos angustia la representación de aquel abismo bostezante, del monstruo horroroso de la profundidad, de todos los engendros afanosos de la voluntad que se devora a sí misma, tal como nos los ha presentado el día, ¡ay!, la historia de la humanidad. Entonces sólo la queja de la naturaleza nos habla con

sonido puro y añorante de la paz, nos habla sin miedo y llena de esperanza, sosegándolo todo y redimiendo los mundos. El alma de la humanidad, unida en la queja, y adquiriendo conciencia a través de esta queja de su alto oficio de redentora de toda la naturaleza que padece juntamente, alza el vuelo por encima del mundo de las apariencias y la voluntad insaciable […], una vez desligada […], se siente liberada de sí misma» (Wagner, *Mein Denken*, 396).

Si el arte quiere salvar el núcleo de la religión, tiene que conseguir una transformación duradera del interior de la persona. No es suficiente el disfrute del arte en el instante. La voluntad de arte como religión topa con los límites del acontecimiento meramente estético. Y esos límites tienen que ser la gran humillación de un artista que, como Wagner, se siente además fundador de una religión. En este conflicto se enlaza un potencial altamente explosivo de enemistad, concretamente la enemistad con un mundo regido por el dinero y, en asuntos del arte, por el mercado artístico, en un mundo en el que del arte se espera meramente arte o, quizá, solamente distracción. Por otra parte, en la enemistad del propósito enfático del arte con el mundo secular, e incluso banal, están también las raíces del antisemitismo de Wagner, que a veces llega hasta el fanatismo. En efecto, Wagner considera a los judíos como personificación del principio económico y de la distracción superficial.

Wagner quería conseguir el efecto sacral, redentor, a través de la obra de arte total. El arte tiene que movilizar todas sus fuerzas. Ha de participar la música, que encuentra un lenguaje para lo «inefable», un lenguaje que sólo entiende la sensación; también tiene que estar presente la acción en el escenario, los gestos, la mímica, la configuración del espacio; y asimismo debe contribuir de manera especial el ritual festivo de los festivales, la congregación en torno al altar del arte.

Richard Wagner tiene que esgrimir todos los registros de su poder de repercusión para salir de la reserva de las simples bellas artes y hacer posible la vivencia mítica, la experiencia religiosa. Ahora bien, en este intento se convertirá él mismo en exponente del odiado mercado cultural. Tal como algunos contemporáneos advierten críticamente, su arte se

convierte en un ataque general a todos los sentidos. Eso confiere una peculiar modernidad a su obra, que protesta contra la modernidad capitalista. Pues la primacía del éxito y de las perspectivas de éxito pertenece al carácter de esta modernidad, en la que la esfera de la publicidad se organiza como mercado. Allí también los artistas tienen que competir entre sí; las consecuencias son la búsqueda de originalidad y el efectismo. Baudelaire, un wagneriano de primera hora, recomienda a los artistas en esta situación que aprendan del espíritu de la publicidad: «Si conseguís el mismo interés por los nuevos medios […], duplicad, triplicad, cuadruplicad la dosis» (Oehler, 48). El mercado hizo que el público conquistara el poder. Exige sus héroes en la política y el arte. El público quiere ser lisonjeado, seducido e incluso avasallado. Lo que llega al mercado ha de tener una dimensión de espectáculo cautivador. Comienza la gran época de la estética de las mercancías.

Es obvio que el arte siempre estuvo referido al público, pero en la modernidad los acentos se desplazan claramente hacia el principio del éxito. Ello tenía que traer a escena un movimiento contrario, un esoterismo intencionado, así en «el arte por el arte», en el simbolismo, una tendencia hacia lo difícil, para dificultar la comprensión y alargar los caminos hacia el público. Pero en la época de Wagner domina la tendencia a conquistar al público mediante la complacencia, la provocación o la mitificación. Son ejemplos de esto la sensual pintura de un Makart o un Stuck, la claridad provocativa de los naturalistas y las complacencias de los realistas. El arte va hacia fuera y se define en el frente de sus éxitos; lo que no tiene repercusión no existe. En esta época, en la que Richard Wagner se convierte en héroe del arte, el axioma de Descartes habría podido formularse así: tengo éxito, luego existo. Y Richard Wagner se las compone muy bien con el arte de establecer la propia persona como mito público. Probablemente hay aquí una conexión necesaria: la producción de mitos en la modernidad no se logra sin la propia mitificación del autor. Por ejemplo, Wagner no empieza su campaña de conquista del público de París con la representación de sus obras, sino con el alquiler de una lujosa vivienda, que no puede permitirse, pero que despierta el interés del público por su persona. Se trata del éxito; Wagner no menosprecia nada que prometa elevarlo. Wagner, el

moderno fundador de una religión, era también un estratega de la comercialización de su arte. Nietzsche nota muy pronto el rasgo efectista de Wagner y su obsesión por el éxito; en los esbozos de 1874 se habla de la naturaleza «dramatúrgica de Wagner» (7, 756), no en el sentido peyorativo posterior, pero ya con un tono dudoso. Después de la separación Nietzsche descubrirá al engañador en el actor, y llamará a Wagner un «Cagliostro de la modernidad» (6, 23; WA), calculador de los efectos sobre un público cuyo gusto sigue este principio: «El que nos derriba es fuerte, el que nos eleva es divino, el que nos hace presentir es profundo» (6, 24).

Ya en los primeros esbozos de *El anillo*, Wagner está convencido de que este drama musical no podía representarse en los teatros de ópera usuales. Necesitaba un espacio que concentrara toda la atención en los acontecimientos de la escena, que cautivara al público y provocara en él un temple de ánimo festivo. Había que sacarlo de su vida cotidiana y congregarlo durante algunos días en un lugar que era necesario buscar únicamente para este fin. En torno a la representación escénica había que organizar durante un tiempo limitado una vida comunitaria transformada, como un gustar anticipadamente la vida «en el bello y libre espacio público». La entrada tenía que ser libre, para ello Wagner esperaba obtener subvenciones estatales y mecenas privados. Primero quería montar su teatro en el Rin e invitar a «grandes fiestas dramáticas» (Müller/Wapnewski, 592). Al final se decantó por Bayreuth, ciudad situada en el territorio de su protector, Luis II, rey de Baviera, con cuyo apoyo contaba. Cuando el 22 de mayo de 1872, fecha en que Richard Wagner cumplía los cincuenta y nueve años, se colocó solemnemente la primera piedra, también estaba presente Friedrich Nietzsche. En la cuarta y última de sus *Consideraciones intempestivas*, escribía al respecto en 1876: «No ha habido ningún presagio de esto, es la primera vuelta al mundo en el reino del arte; y, según parece, no sólo se ha descubierto el nuevo arte, sino el arte mismo» (1, 433).

Nietzsche cree que con Wagner el arte vuelve a su origen en la Antigüedad griega. Se convierte de nuevo en un acontecimiento sagrado de la sociedad, en el que se celebra la significación mítica de la vida. El arte obtiene de nuevo aquel escenario en el que una sociedad se pone de acuerdo

sobre sí misma, donde el sentido de toda vida y acción puede ponerse de manifiesto para la intuición común. ¿En qué consiste este «sentido»?

Nietzsche apenas se demora en los pormenores mitológicos de las producciones poéticas de Wagner. Descubre lo mítico del arte de Wagner casi exclusivamente en la música, a la que denomina como el lenguaje de la recta sensación. Es necesario haber padecido la enfermedad de nuestra cultura, dice, para poder recibir con gratitud el don de la música de Wagner. El drama musical es para él una redención del sufrimiento por el malestar en la cultura. «La cultura existe para que no se rompa el arco» (1, 453). Wagner notó que el lenguaje está enfermo. El progreso de las ciencias ha destruido las imágenes intuitivas del mundo. El reino de los pensamientos se extiende hasta lo invisible en lo grande y en lo pequeño. Y a la vez la civilización se hace cada vez más compleja, de manera que ofrece grandes dificultades para una visión de conjunto. Aumentan la especialización y la división de trabajo, la cadena de acciones por la que cada uno está unido con el todo se hace más larga y confusa. En definitiva el lenguaje niega su servicio al que intenta captar el todo en el que vive. Por esta extensión desmedida se ha agotado la civilización, y con ella el lenguaje, hasta el punto de que apenas pueden llevar a cabo aquello para lo que existen, a saber, la comprensión de las «más sencillas necesidades de la vida» (1, 455). El lenguaje ya no capta el todo al que pertenecemos, y tampoco llega a la profundidad del individuo. Se muestra demasiado pobre y limitado. Va acompañado por el sentimiento de impotencia; pero a la vez el enlace más denso del tejido social trae consigo que el lenguaje experimente un crecimiento de poder público. El lenguaje público se hace ideológico. Nietzsche lo califica de «delirio de los conceptos generales» (1, 455), que, «como si fueran brazos de fantasma», agarran al individuo y lo llevan hacia donde no quiere ir. Hay ciertamente una coincidencia en la palabra y la acción, pero sin una concordancia en el sentimiento. «Ahora bien», escribe Nietzsche, «si en una humanidad así herida se oye la música de nuestro maestro alemán, ¿qué es lo que propiamente suena allí? Pura y simplemente la recta sensación, la enemiga de la convención, de toda alienación artificial y falta de comprensión entre hombre y hombre. Esta música es retorno a la naturaleza, y a la vez purificación y transformación de la naturaleza; pues

en el alma de los hombres más amantes surgió la necesidad de ese regreso, y en su arte suena la naturaleza transformada en amor» (1, 456; WB).

La recta sensación es para Nietzsche aquel sentimiento que él considera como poder mítico de la vida y cuyo nombre ya conocemos: lo dionisiaco. Lo que se promete del drama musical de Wagner es la reunificación dionisiaca en los estratos profundos del sentimiento, aquella comunicación a través del arte que había descrito mediante el ejemplo de la manera de actuar de la tragedia griega. «Bajo la magia de lo dionisiaco se cierra de nuevo […] la alianza entre hombre y hombre. Ahora […] cada uno no sólo se siente unido, reconciliado y fundido con su prójimo, sino que se siente simplemente uno, como si se hubiera rasgado el velo de Maya y ya sólo en andrajos se moviera alrededor del uno primigenio» (1, 29; GT). Nietzsche experimenta el drama musical de Wagner como un gran juego dionisiaco del mundo. Para adquirir conciencia de esta vivencia, aplica a Wagner su distinción entre apolíneo y dionisiaco.

Son apolíneos los destinos y caracteres de las figuras individuales, su hablar y actuar, sus conflictos y competiciones. Pero el sonido de fondo es lo dionisiaco; allí sin duda hay también diferencias, que la técnica wagneriana del motivo director acentúa explícitamente; y, sin embargo, todo lo diferente vuelve a hundirse siempre en el mar del sonido. La embriaguez de la música dionisiaca disuelve las máscaras del carácter en favor de un simpatético sentimiento de totalidad y unidad. La música wagneriana es para Nietzsche un acontecimiento mítico porque expresa la unidad tensa de lo vivo.

Por tanto, Nietzsche se hizo wagneriano porque percibía su drama musical como un retorno de lo dionisiaco y, con ello, como un medio que le abría el acceso a los estratos elementales de la vida. La filosofía de la música de Nietzsche, con apoyo en Wagner, es el intento de comprender el mundo de los sonidos musicales como revelación de una verdad abismal sobre el hombre. Nietzsche comienza a este respecto por exploraciones que más tarde recordará Levi-Strauss, en su obra principal, *Mythologica*, con la afirmación de que en la música y especialmente en la esencia de la melodía está la clave para descifrar «el último misterio del hombre». Ambos comparten la idea de que la música es el más antiguo lenguaje universal,

comprensible para todos y, sin embargo, imposible de traducir a cualquier otro idioma. ¿Qué ha de entenderse bajo este misterio del que hablan Nietzsche y Levi-Strauss?

La música es anterior a la babélica confusión de lenguas y, puesto que todavía hoy representa el único medio universal de comunicación, puede considerarse como un poder que triunfa sobre la confusión de lenguas. Es antiquísima la idea, relacionada con lo dicho, según la cual la música está más cerca del ser que todos los demás productos de nuestra conciencia. Está en el fondo de las doctrinas órficas y pitagóricas. Ayudó a Kepler en el cálculo de la órbita de los planetas. La música se tuvo por el lenguaje del universo, por un sentido figurado; luego, Schopenhauer pasó a considerarla como una expresión inmediata de la voluntad del mundo.

Si la palabra rompe el silencio de las cosas carentes de ella, pero es incapaz de captar en conceptos su ser inagotable, y si es el mito el que se propone decir lo no aprehendido por el logos, en consecuencia la música tiene que albergar en su seno la relación más íntima con lo mítico. Quizá sea ella aquel residuo mítico que se afirma con fuerza hasta el momento actual, cuando la música se ha hecho omnipresente gracias al desarrollo tecnológico. Es un tapiz de sonidos, una atmósfera, un ambiente. Ya se ha convertido en el susurro fundamental de nuestra existencia. Quien con el auricular puesto se sienta en el metro o corre por el parque, vive en dos mundos. Apolíneamente viaja o corre; dionisiacamente escucha. La música ha socializado el trascender y lo ha convertido en un deporte de masas. Las discotecas y las salas de conciertos son las catedrales de hoy. Una parte considerable de la humanidad entre los trece y los treinta años vive hoy en los dionisiacos espacios no lingüísticos y prelógicos del *rock* y el pop. Los oleajes de música no conocen límites, minan los terrenos políticos y las ideologías, tal como se mostró en los cambios de 1989. La música funda nuevas comunidades, traslada a un estado diferente, abre otro ser. El espacio auditivo es capaz de envolver al individuo y hacer que desaparezca el mundo exterior. Pero la música enlaza a los oyentes en otro nivel. Aun cuando éstos se conviertan en mónadas sin ventanas, no están solitarios cuando suena lo mismo en todos ellos. La música posibilita una profunda

coherencia social en un estrato de la conciencia que antes se llamó «mítico».

Nietzsche cita la «moda atrevida» de Schiller, que separa a los hombres entre sí y levanta a unos contra otros, así como la esperanza de que «la bella centella de los dioses» lleve a cabo de nuevo la gran obra de unificación. Nietzsche atribuye al drama musical de Wagner esta obra de unificación. Su drama ha de eliminar los «límites rígidos y enemigos» en un nuevo «Evangelio de la armonía» (1, 29).

¿Armonía de los mundos? ¿Pero no es un mito trágico lo que Wagner pone en escena?

Nietzsche intenta eludir la tergiversación que quiere ver una contradicción cuando se concilian entre sí la conciencia trágica y la armonía de los mundos. La vida dionisiaca, dice Nietzsche, es trágica, pues se realiza con el «muere y llega a ser», con el crecimiento de «la rosa desde las espinas», con el marchitarse de las flores y el crecimiento del fruto. La armonía de los mundos está en la conciencia del ocaso necesario y del sacrificio; es una conciencia a la que se le ha mostrado «el uno originario como lo eternamente paciente y contradictorio» (1, 38; GT), y a la que «la lúdica construcción y demolición del mundo individual» se le muestra como «la emanación de un placer originario […], a semejanza de Heráclito el oscuro, que compara la fuerza formadora del mundo con un niño que jugando coloca las piedras aquí y allá, y construye montones de arena para después derribarlos» (1, 153).

El espectador de la tragedia o del drama musical se identifica con el héroe trágico, por ejemplo, con Sigfrido, pero lo ve como un primer plano, como una fotografía, sobre el trasfondo oscuro de la vida dionisiaca. Desde este punto de vista, como una fotografía en la noche, «la vida en el fondo de las cosas» aparece, «a pesar de todo el cambio de los fenómenos, como indestructiblemente poderosa y placentera» (1, 56). El oscuro trasfondo o fondo de la vida dionisiaca suena en la música. En *El nacimiento de la tragedia* Nietzsche acuña la expresión «música orgiástica» (1, 134). Percibe tan fuertemente la música, sobre todo la wagneriana, que entiende la acción en el escenario del drama musical y los mitos escenificados allí no sólo como una «fotografía», sino también como una especie de coraza frente al

poder absorbente de la música pura, absoluta. Aquel «otro ser» (1, 134), hacia el que es capaz de arrastrar la música, apenas puede soportarse. Hay que interponer medios más suaves. Tales medios son los arabescos y bastidores de los escenarios, de los eventos sociales, de las escenificaciones, de las vanidades de los artistas, de las interpretaciones y convenciones del gusto, o sea, todo el mundo horizontalmente escondido de la actividad cultural. Todo esto, si no se hace dominante, engendra una situación en la que se puede escuchar el canto de las sirenas de la música sin que se desvanezcan los sentidos. Con todo ello se obtiene la necesaria distancia, que permite al entusiasta circunspecto escuchar «como si el abismo más íntimo de las cosas le hablara perceptiblemente» (1, 1235).

La conciencia dionisiaca, en la que se ejercita el arte, es una santificación de la vida, una afirmación enfática de la misma a pesar de —o precisamente por— la mirada a los abismos oscuros, que para Nietzsche se abren bajo dos aspectos: la «terrible acción aniquiladora de la llamada historia universal» y «la crueldad de la naturaleza» (1, 56; GT). La conciencia dionisiaca se entrega a lo tremendo de la vida con el asentimiento —suavizado por los medios artísticos— al hecho de que no hay ninguna disolución terrestre de la gran disonancia de la vida. Ésta siempre será injusta con el individuo, que no tiene otra salida que la comunión aliviadora con el proceso de la vida en conjunto. Éste es para Nietzsche el «consuelo metafísico» (1, 56) que concede el arte. Tal consuelo es de índole puramente estética, lo cual se pone de manifiesto en el mero hecho de que el efecto tiene una duración limitada. «Como en el sueño», dice Nietzsche, «ha cambiado la estimación de las cosas mientras nos mantenemos firmes en el cauce del arte» (1, 452; WB). Pero solamente mientras eso dura; «pues necesitamos precisamente al artista que dramatice el fondo del universo para que nos redima por lo menos durante unas horas de la terrible tensión» (1, 469). El «consuelo metafísico» del arte no es ninguna esperanza vaga de un mundo del más allá, con sus compensaciones y alivios, y con su promesa de un reino futuro de la gran justicia.

El consuelo metafísico se opone diametralmente a la justificación metafísico-religiosa de la vida. Pero la fórmula trági-co-dionisiaca: —«pues sólo como fenómeno estético se justifican la existencia y el mundo por toda

la eternidad» (1, 47; GT)— se opone también a la actitud moral. La moral, aunque se dirija a los individuos, se centra de lleno en la tarea de mejorar el mundo y limar sus oposiciones. La moral, dice Nietzsche, se ha convertido en un verdadero *deus ex machina* (1, 115) de la modernidad secularizada. Le falta «sabiduría dionisiaca», por lo cual la actitud moral normalmente se avergüenza de una mirada despiadada a la vida. A esta mirada se le muestra, en efecto, que todo intento de hacer que gobierne la justicia aquí y ahora, siempre tiene como consecuencia que se practique la injusticia en otra parte. El proceso conjunto es un entramado de culpas y faltas. Toda dicha que alguien goce en el instante es un escándalo a la vista del sufrimiento en el mundo. Alguien se desgaja con un éxito, aunque el todo vaya de mal en peor. «No es legítimo ser feliz mientras todo sufre en nuestro entorno; no se puede ser moral mientras el curso de las cosas humanas está determinado por la violencia, el engaño y la injusticia» (1, 452; WB). Nietzsche no rechaza la moral, pero critica la presunción de la justicia propia y el singular optimismo de mejorar el mundo, que normalmente va unido al moralismo. En todo caso la actitud moral significa para él un estrechamiento del campo, que ha de ampliarse mediante la sabiduría dionisiaca. Es esta sabiduría la que anuncia «el evangelio de la armonía del mundo». Lo cual no tiene un sentido religioso, ni moral, sino estético. Ciertamente, añade Nietzsche, el verdadero «oyente estético» (1, 143; GT), que es capaz de oír, está todavía por crear. Pero hay grandes obras de arte, como, por ejemplo, la tragedia griega y el drama musical de Wagner, que tienen la fuerza de crear el público adecuado y correspondiente a ellas.

El público coetáneo deberá recorrer un amplio camino de ennoblecimiento para tomar el arte tan en serio como merece. Pues esta seriedad del arte, la disposición a dejarse hechizar por él y lograr un júbilo superior, presupone todavía una seriedad totalmente distinta. Hay que estar templado trágicamente para mostrarse digno del júbilo estético. Es necesario estar desilusionado y, sin embargo, apasionadamente enamorado de la vida, aun cuando se haya descubierto su gran futilidad. Nietzsche exige mucho al que está maduro para la tragedia. Ha tenido que abrirse en primer lugar a la consternación y al horror, y luego habrá de saber olvidar

de nuevo esta angustia terrible en la experiencia de que «ya en el pequeño instante, en el más corto átomo del curso de su vida» puede «salirle al encuentro algo sagrado» (1, 453; WB). El instante estético es uno de esos momentos de dicha que trae una compensación por las luchas y penalidades. Nietzsche concluye así todo este proceso de pensamiento: «Y si alguna vez tiene que morir la humanidad entera —¿y quién lo duda?—, se le ha puesto como tarea suprema para todos los tiempos venideros el fin de crecer juntamente en lo uno y común en forma tal, que como un todo se encamine con una actitud trágica al ocaso que le espera; en esta suprema tarea está incluido todo el ennoblecimiento del hombre» (1, 453).

Por tanto, la tarea suprema es la producción o aprehensión de instantes de suprema consumación en un hombre, en una obra. En sus esbozos Nietzsche escogió para esto una sola vez la peculiar expresión de «la cúspide del arrobamiento del mundo» (7, 200). Imaginémonos a este respecto, por ejemplo, aquel instante de supremo peligro en el que se comprime en el «cerebro del que se ahoga» un tiempo infinito en un segundo. Se dan juntos el máximo arrobamiento y el supremo dolor cuando toda la vida brilla de nuevo antes de sucumbir. De este tipo son las imágenes e iluminaciones del genio. Así como el individuo en ese instante comprende toda su vida y puede experimentarla como justificada, así también la historia entera de la humanidad se esclarece y justifica por la luz de esas imágenes radiantes. El encumbramiento en semejante «cúspide del arrobamiento» realiza el sentido de la cultura.

Una tal «cumbre de arrobamiento» era para Nietzsche el drama musical de Wagner y, por lo menos al principio, la persona del compositor. Admiraba la audacia con que Wagner puso el arte en la cúspide de todas las posibles series de fines de la vida burguesa; la arrogancia con que se negaba a ver en el arte solamente una bella cosa secundaria; la voluntad de poder con que impuso su arte a la sociedad. Nietzsche admiraba este napoleonismo, unido con el hechizo, la magia y el sacerdocio. Y cifra el prosaico mundo opuesto en David Friedrich Strauss, al que en la primera *Intempestiva* lanza el dardo de ser un ejemplo de la trivialización de lo sublime. En la polémica contra Strauss no se trataba de su persona, sino de una sintomática y representativa actitud del espíritu justamente en el

ambiente de una burguesía alemana en vías de fortalecimiento. Nietzsche esperaba que esa actitud del espíritu fuera superada por Wagner y la empresa de Bayreuth. Poco antes de la inauguración de los primeros festivales en dicha ciudad, Nietzsche describió una vez más toda la decadencia del arte en el mundo burgués con las siguientes palabras:

> «Sorprendente turbación de juicio, mal disimulado afán de recrearse, de entretenimiento a cualquier precio, lisonjeo erudito, aires de importancia y teatralidad con la seriedad del arte por parte de los que lo escenifican, avidez brutal de ganar dinero en los empresarios, vaciedad y despreocupación de una sociedad […]. Todo esto junto constituye el sofocante y pernicioso ambiente de nuestra situación actual en el mundo artístico» (1, 448; WB).

Para gran desencanto de Nietzsche, nada de todo eso cambiará a través de Bayreuth. Todo lo contrario. A finales de julio de 1876 Nietzsche viaja a Bayreuth con el fin de asistir a los ensayos. Allí contempla todo el barullo: la llegada del emperador, la actitud cortesana de Richard Wagner en la colina de los festivales y en la villa de Wahnfried, la comedia involuntaria de la escenificación, el aparato de mitos, la vida social de buen talante, saturada y de ninguna manera necesitada de redención, en torno al acontecimiento artístico, los turbulentos asaltos a los restaurantes después de la representación. Nietzsche está consternado, se siente ofendido e incluso enfermo, de manera que partirá de Bayreuth a los pocos días.

Pero antes escribe: «Aquí encontráis espectadores preparados y consagrados, la conmoción de hombres que se hallan en la cumbre de su dicha y sienten toda su esencia recogida precisamente en ella, para dejarse fortalecer en orden a un querer más amplio y superior» (1, 449; WB). En vano buscó Nietzsche tales espectadores en Bayreuth; hubo de comprobar con dolor que simplemente se los había imaginado.

¿Y no es posible que haya esperado demasiado en relación con la música de Wagner y con el drama musical? ¿No se ha prometido demasiado de todo ello? Después del desengaño de Bayreuth en 1876, Nietzsche

comenzará a trabajar en *Humano, demasiado humano*, a fin de afianzarse en el desengaño para el futuro.

Pero la cosa no ha llegado tan lejos cuando, entre 1872 y 1874, Nietzsche redacta las tres primeras *Consideraciones intempestivas*. Todavía atribuye a la empresa wagneriana «profundidad enigmática, e incluso infinitud», calificándola de «cola de cometa […], que apunta a lo incierto, a lo que no puede esclarecerse», y cree que esta empresa, quizá también con su ayuda, llegará a dejarse impulsar hacia el cauce de las «monstruosidades». Espera que despierte de nuevo el sentido para lo «inconmensurable» (1, 80 y sig.; GT) del ser. En sus *Consideraciones intempestivas* Nietzsche se ocupará de un espíritu del tiempo al que le hace el reproche de que en lugar «de un consuelo metafísico, pone una consonancia terrestre, es más, un propio *deus ex machina*, a saber, el dios de las máquinas y de los crisoles» (1, 115; GT).

6

Nietzsche quería lo monstruoso, por eso la música le resultaba tan cercana. Deseaba el retorno del sentimiento trágico de la vida. Quería sabiduría dionisiaca en lugar de ciencia. Pero tiene que habérselas con una época en la que la ciencia celebra triunfos enormes. El positivismo, el empirismo, el economicismo, en unión con un excesivo pensamiento utilitario, determinan el espíritu del tiempo. Y sobre todo reina una tónica optimista. Nietzsche nota con indignación que la fundación del Imperio alemán es «un golpe aniquilador contra todo filosofar "pesimista"» (1, 364; SE). Diagnostica que su tiempo es «honrado y sincero», pero en forma plebeya; que es «sumiso y verdadero ante la realidad de todo tipo». Busca por doquier, añade, teorías apropiadas para justificar una «sumisión bajo lo fáctico».

Nietzsche dirigía su mirada hacia el romanticismo burgués, también hacia los aspectos pusilánimes de este realismo, que se sometía a lo fáctico solamente para poder dominarlo mejor y transformarlo de acuerdo con sus propósitos. Triunfa ya la voluntad de poder, que Nietzsche anunciará más tarde, pero no en la cúspide del superhombre, sino en la tenaz actividad de hormiga de una civilización que, en relación con todas las cosas prácticas, cree en la ciencia a pie juntillas. Eso tenía validez para el mundo burgués, pero también para el movimiento obrero, cuya solución contundente se expresaba, como sabemos, bajo el lema de «saber es poder». La formación había de traer el ascenso social y hacer resistente contra los engaños de todo tipo, pues al que sabe ya no es fácil hacerle creer algo; lo impresionante en el saber es que quien está bajo su signo ya no puede dejarse impresionar. Se prefiere un tipo de saber con el que sea posible preservarse de las tentaciones del «entusiasmo» (1, 169). Hay que evitar las exageraciones,

quien resuelve sus cosas seca y objetivamente llega más lejos y puede conquistarse un grado de soberanía. Se procura rebajar las cosas y, en la medida de lo posible, reducirlas a un formato mezquino.

Es sorprendente ver cómo, desde mediados del siglo XIX, después de los altos vuelos del espíritu absoluto en el idealismo alemán, de pronto se presenta en todas partes el gusto por empequeñecer al hombre. Comienza la carrera de esta figura de pensamiento: «el hombre no es otra cosa que…». Es sabido que en el romanticismo el mundo comenzaba a regocijarse tan pronto como se encontraba la palabra mágica. La poesía y la filosofía de la primera mitad de siglo se cifraban en el proyecto arrebatador de encontrar e inventar palabras mágicas siempre nuevas. El tiempo necesita significaciones exageradas. Nietzsche, en la crítica de la actitud prosaica de su tiempo, penetra en aguas románticas más lejos de lo que después estará dispuesto a aprobar. Ya como alumno se había encarado a su maestro por defender a Hölderlin, su poeta preferido. El espíritu de la segunda mitad de siglo ya no era propicio a los primeros espadas del escenario mágico del espíritu; éstos parecían convertirse en niños tan pronto como los realistas irrumpieron con su sentido de los hechos y armados con la fórmula: «no otra cosa que». El grupo de aficionados idealistas y románticos actuó desenfrenadamente y lo revolvió todo; pero ahora se trata de limpiar, ahora comienza la seriedad de la vida, de eso se ocuparán los realistas. Este realismo de la segunda mitad del siglo XIX llevará a cabo la obra de arte consistente en tener al hombre en poco y, sin embargo, emprender con él cosas grandes, si es que estamos dispuestos a dar el calificativo de «grande» a la moderna civilización técnica, de la que todos nos aprovechamos. En cualquier caso, en el último tercio del siglo XIX comenzó la modernidad más reciente, con una actitud adversa a todo lo exagerado y fantástico. Pocos presentían entonces con la claridad de Nietzsche qué monstruosidades había de producir el espíritu de la sobriedad positivista.

A mediados de siglo, el alejamiento del idealismo alemán había traído un materialismo especialmente rudo. Aparecieron de pronto catecismos del desencanto. Karl Vogt redactó sus *Cartas fisiológicas* (1845) y su polémico escrito *Fe de carbonero y ciencia* (1854); apareció también *El círculo de la vida* (1852), de Jakob Moleschott, así como *Fuerza y materia* (1855), de

Ludwig Büchner, y *Nueva exposición del sensualismo* (1855), de Heinrich Czolbe. Czolbe caracterizó la actitud fundamental de este materialismo, con su fuerza y empuje, y su función glandular, mediante las siguientes palabras:

> «Es una prueba de […] arrogancia y vanidad el intento de mejorar el mundo cognoscible mediante la invención de otro suprasensible, y el de convertir al hombre en un ser elevado sobre la naturaleza por la adición de una parte suprasensible. Sin género de dudas, el descontento con el mundo de los fenómenos, que es el fundamento más profundo de la concepción suprasensible […], constituye una debilidad moral […]. Confórmate con el mundo dado» (Lange, 2, 557).

Pero ¡qué de cosas estaban «dadas» a ese tipo de sentidos! El mundo del devenir y del ser, lo mismo que el torbellino de las partículas de la materia y las transformaciones de energías. Nietzsche se sintió incitado a proteger el mundo del atomista Demócrito frente al materialismo de la época. Ya no se necesitan el *Nous* de Anaxágoras ni las ideas de Platón, ni, evidentemente, el Dios de los cristianos, o la sustancia de Espinosa, o el *cogito* de Descartes, o el «yo» de Fichte, o el «espíritu» de Hegel. El espíritu que vive en el hombre no es sino una función del cerebro, dicen los representantes de la moda intelectual. Los pensamientos se comportan con el cerebro como la bilis con el hígado, o la orina con los riñones. Hermann Lotze, uno de los pocos supervivientes del antes fuerte linaje de los metafísicos, hacía la observación de que esos pensamientos estaban «poco filtrados».

La marcha victoriosa del materialismo no podía detenerse mediante observaciones prudentes, sobre todo porque se había mezclado con él una singular pieza metafísica: la fe en el progreso. Ésta enseña que, si analizamos las cosas y la vida hasta sus elementos componentes, descubriremos el secreto profesional de la naturaleza. Si averiguamos cómo está hecho todo, estamos en condiciones de imitarlo. Actúa aquí una conciencia que quiere descubrir los secretos de todo, también de la

naturaleza, que en el experimento hemos de sorprender en su acción fresca. Si sabemos cómo transcurre, podemos mostrar cómo ha de proseguir.

Esta actitud del espíritu da impulsos también al marxismo en la segunda mitad del siglo XIX. A través de un laborioso trabajo pormenorizado, Marx había seccionado el cuerpo de la sociedad y había extraído un preparado de su alma: el capital. Al final no quedaba completamente claro si iba a tener una oportunidad la misión mesiánica del proletariado —la aportación de Marx al idealismo alemán antes de 1850— frente a la férrea legalidad del capital, que fue la aportación de Marx al espíritu determinista después del año 1850. También Marx quiere analizar en niveles inferiores lo que antes se consideraba alto y sublime, el espíritu. Lo reduce, como superestructura, a la base del trabajo social.

El trabajo está por encima de todo. Mucho más allá de su significación práctica, el trabajo se convierte en punto de referencia desde el cual se interpretan y valoran aspectos de la vida cada vez más amplios. El hombre es lo que él trabaja, y la sociedad es una sociedad de trabajo; e incluso la naturaleza se elabora en cierto modo a sí misma a través de la evolución. El trabajo se convierte en un nuevo santuario, en una especie de mito que mantiene unida la sociedad. La imagen de la gran máquina social, que convierte a los individuos en ruedas y tornillos, ocupa las interpretaciones del hombre acerca de sí mismo y da el horizonte de orientación. Es precisamente este punto de vista el que Nietzsche coloca en el centro de su punto de mira cuando critica a Friedrich Strauss, el popular ilustrado de la segunda mitad de siglo. David Friedrich Strauss, que con su primer escrito, *La vida de Jesús* (1835), había llevado al gran público la crítica racionalista al cristianismo, y en la ancianidad publicó un libro muy leído de confesiones con el título de *La antigua* y *la nueva fe* (1872), era un enemigo empedernido de los nuevos mitos artísticos de Wagner y, en general, de todos los intentos de convertir el arte en religión sustitutiva. Por eso Wagner lo odiaba profundamente, y por su causa Nietzsche siguió las huellas de este autor, y en la primera de sus *Consideraciones intempestivas* despacha a Strauss como síntoma de esta cultura amante del trabajo y guiada por la pasión de la ciencia y la utilidad.

Strauss transmite el siguiente mensaje: todo tipo de motivos invitan a estar satisfecho con el presente y sus conquistas, el ferrocarril, las vacunas, los altos hornos, la crítica bíblica, la fundación del imperio, los abonos, la prensa, el correo. Ya no hay ninguna razón para eludir la realidad y remontarse a la metafísica. Cuando la física aprende a volar, tienen que caer los altos vuelos de la metafísica, y han de conformarse con habitar decorosamente en una tierra banal. Se exige el sentido realista, que producirá las prodigiosas obras del futuro. Y ni siquiera el arte ha de fascinarnos en exceso. Ahora bien, en dosis prudentes es útil y bueno, e incluso ineludible. Pues precisamente porque nuestro mundo se ha convertido en una gran máquina, también tiene validez la frase: «En él no sólo se mueven ruedas despiadadas, también se derrama un aliviador aceite» (1, 188). A esa especie de aceite aliviador pertenece el arte. Strauss califica la música de Haydn de una «sopa sencilla», Beethoven es «un confite», y cuando escucha la *Heroica* se siente incitado a propasarse y buscar una aventura (1, 185), pero pronto vuelve a las delicias de lo cotidiano en la fiebre fundadora de la Alemania unida, y Nietzsche derrama mofa y escarnio sobre este entusiasmo «que se desliza con calcetines de fieltro» (1, 182).

Se nota en Nietzsche toda la indignación de quien, especialmente con la música, se figura encontrarse en el corazón del mundo, de quien halla su verdadero ser en el «hechizo del arte» (1, 452), y por eso lucha contra la actitud que considera el arte una bella cosa accesoria, quizás incluso la más bella, pero sólo accesoria.

Esta indignación contra los burgueses profanadores del templo del arte, que Nietzsche califica de «filisteos de la formación», era ya un tema habitual en los autores románticos.

Hoffmann presenta a Kreisler, un maestro de capilla, en una velada musical donde los asistentes buscan «entretenimiento y distracción agradable», pero éste los dispersa tocando con rabia las *Variaciones Goldberg. Y en La señorita Von Scuderi* hace que su artista, el orfebre, del insulto al público pase al asesinato del público con gran estilo. Se trata de historias románticas sobre la guerra del arte aurático contra los filisteos y su pensamiento utilitarista. Y en esta tradición se halla también Nietzsche, con

su crítica a David Friedrich Strauss. También Nietzsche se regala en las fantasías de venganza de un indignado amigo del arte: «¡Ay de todos los maestros vanidosos y de todo el estético reino de los cielos cuando el joven tigre […] sale de caza!» (1, 184; DS). ¿El joven tigre? Aparecía ya en *El nacimiento de la tragedia*, donde simbolizaba el espíritu del salvaje arte dionisiaco. Nietzsche expresa con ardor que la actitud de la formación burguesa trueca lo tremendo en algo confortable.

Esto tiene validez para el arte, pero también para la naturaleza, pues también el darvinismo, que entonces se abría paso con fuerza, está trivializado en Strauss y, tal como Nietzsche nota críticamente, no se extraen de él las consecuencias serias. De la nueva moda se asume sin dificultad el ateísmo, de modo que ahora, en lugar de Dios, el tema es el mono. Ciertamente Strauss se viste «con el peludo traje de las genealogías de los monos» (1, 194; DS), pero se avergüenza de sacar las consecuencias éticas a partir de esta genealogía natural. Si hubiese sido valiente, «de la guerra de todos contra todos y de los privilegios de los fuertes», habría podido «deducir prescripciones morales para la vida» (1, 194), con lo cual habría provocado inmediatamente el enojo de los filisteos contra él. A fin de satisfacer las necesidades de seguridad y comodidad, Strauss evita las consecuencias nihilistas del materialismo y da un giro placentero y sentimental a sus reflexiones, por cuanto descubre en la naturaleza una nueva «revelación de la bondad eterna» (1, 197).

En la tercera *Consideración intempestiva*, para distanciarse de los naturalistas y los materialistas, Nietzsche esboza su interpretación dionisiaca de la naturaleza, que contrapone al insípido optimismo natural de los filisteos de la formación. Nunca nos admiraremos suficientemente, opina Niet2sche, de que en la serie de formas de la naturaleza, desde lo muerto, a través de lo vegetativo, hasta lo animal, al final se haya abierto la conciencia en el hombre. ¿Por qué el ser natural se ha creado en el hombre el escenario de una conciencia? La piedra no sabe que existe. El animal percibe ciertamente su entorno, pero permanece atado a él sin distancias. Hasta el hombre no surge la percepción de la percepción y, con ello, una conciencia distanciadora. Éste no vive solamente en su entorno, experimenta el mundo como un horizonte abierto. El hombre emerge del

sopor de la existencia animal, y en este instante el mundo recibe una transparencia peculiar; a la vida consciente se le descubre la agitación de todo lo vivo y también la propia «codicia nauseabunda», e igualmente se le manifiesta en qué manera «ciega y frenética» (1, 378) lo vivo aspira a usar y aniquilar la vida de otros seres. Por tanto, la conciencia no experimenta en primer lugar la alegría por el mundo que aparece, sino que ante todo descubre el tormento del ser. Pero ¿no significa esto que el hombre está golpeado por la conciencia como por una enfermedad? ¿Puede soportarse todavía el ser natural en el espejo de la conciencia? ¿No es quizá la conciencia una fatalidad? «En aquella claridad súbita miramos con estremecimiento a nuestro alrededor y hacia atrás: allí corren los refinados animales de rapiña y nosotros en medio de ellos. La enorme movilidad del hombre en el gran desierto de la tierra, su fundación de ciudades y estados, su guerrear, su incesante recoger y dispersar, su galopar lleno de confusión, su aprender los unos de los otros, su recíproco engañar y aplastar, su griterío en el apuro, su alarido de alegría en la victoria, todo eso es continuación de lo animal» (1, 378; SE). La conciencia se estremece ante esta mirada al despertar de ese sopor y añora volver a la «inconsciencia de las tendencias naturales». ¿No es mejor para los negocios cotidianos «abstenerse de llegar a la reflexión»? (1, 379). Así es. La circunspección puede ser nociva para un realismo sagaz en la vida y los negocios. Por tanto, pregunta Nietzsche, ¿qué fin se ha propuesto la naturaleza en el hecho de que ella haya abierto los ojos en el hombre y haga que su ser se refleje en la conciencia humana?

Cuando Nietzsche plantea esta pregunta, presupone una especie de finalidad en la naturaleza, que él profesa en los siguientes términos: «Cuando toda la naturaleza empuja hacia el hombre, con ello da a entender que él es necesario para redimirla de la execración de la vida animal, y que finalmente en él lo existente se coloca delante de un espejo en virtud del cual la vida ya no carece de sentido, sino que aparece en su significación metafísica» (1, 378). ¿En qué consiste la significación metafísica?

No es una armonía de los mundos en el fondo de las cosas, no es un envolvente orden y justicia de tipo metafísico. La significación metafísica de la vida radica solamente en que, en la conciencia que ha despertado a la vida, la naturaleza da «su único salto y, por cierto, un salto de alegría». Y

luego Nietzsche continúa con una frase enigmática: «La naturaleza» se encuentra «por primera vez en el fin, a saber, allí donde ella comprende que ha de olvidarse de tener fines, y que ha llevado demasiado lejos el juego de la vida y del devenir» (1, 380). La argumentación es confusa. Nietzsche sabe que la naturaleza no es ningún «sujeto» que pueda aprender u olvidar algo, o llevar el juego demasiado lejos. No quiere ver ningún Dios dentro de la naturaleza. Cuando se habla de un aprender y olvidar por parte de la naturaleza, tales expresiones se refieren a los reflejos en la conciencia del ser natural que es el hombre, o sea, a aquella naturaleza que en el hombre adquiere conciencia de sí misma. En la conciencia del hombre acerca de sí mismo se muestra la naturaleza como una tendencia dirigida a un fin, la cual tiene que quedar siempre insatisfecha, pues en cada fin la tendencia nota que ella no quería el fin, sino que se quería a sí misma, y por ello debe proseguir en su actividad. En tanto la conciencia pone un «espejo» delante de la tendencia, puede suceder que ésta se disuelva. Lo cual no tiene por qué deberse a cansancio o desesperación, puede deberse a la simple visión de que no hay ningún fin y estamos siempre en la meta. El instante lleno no está en ningún futuro, sino que siempre se encuentra ahí, basta con aprehenderlo, para lo cual hay que aprender a estar enteramente presente, a tener presencia de espíritu. El «juego» de la vida se lleva demasiado lejos cuando se ponen en marcha empeños que han de obtener su recompensa en un futuro ominoso. Nosotros podemos «jugar» con la vida de esta manera, pero ella misma no juega así. Pues no sigue el principio de la acumulación lineal y de la elevación progresiva. Cada punto de lo que alcanza el círculo equidista del centro. Y por eso la vida siempre está en la meta o, si queremos, equidista de ella, lo cual viene a decir lo mismo. La «naturaleza» da en el hombre un «salto de alegría» cuando se supera la ilusión de la finalidad, y el hombre despertado a la conciencia nota que él mismo es el fin y el tiempo del instante. La naturaleza en el hombre, escribe Nietzsche, «se transfigura con este conocimiento» (1, 380; SE). El «enigmático impulso y excitación» (1, 381) recibe en Nietzsche la denominación de «gran ilustración», bajo cuya luz la realidad asume el aspecto de la «belleza» (1, 380).

Este proceso de pensamiento de Nietzsche, desarrollado todavía bajo la influencia de Schopenhauer, tiende a una transfiguración de la realidad, y el presupuesto para ello, a diferencia del impugnado David Friedrich Strauss, ya no es una nueva «revelación de la bondad eterna» en la naturaleza, sino una transformación en el que conoce. En lugar de mirar al interior de la realidad guiada por el interés y los deseos, la conciencia relaja las ataduras que la unen a la voluntad y se abre para dejar relajadamente que le llegue el mundo. La «significación metafísica» está sola y exclusivamente en ese cambio de la forma de ver: del espiar, que se dirige a los objetos del deseo, se pasa al contemplar. Aquí Nietzsche todavía se siente enteramente ligado al concepto schopenhaueriano de metafísica, según el cual la conciencia metafísica es aquella que despierta de su cautiverio en las redes de la voluntad y, en consecuencia, ve el mundo de otra manera. No se trata, pues, del descubrimiento de un mundo metafísico por detrás o por encima de nosotros, sino de un estado diferente, que nos saca fuera de lo cotidiano, se trata del enigmático «impulso y excitación».

En estas reflexiones Nietzsche sigue estando tan cerca de su maestro Schopenhauer, que también él habla de la superación del deseo como presupuesto de una experiencia transformada del mundo. Pero cambian los acentos, pues insiste en el elemento activo del proceso. No se apaga la voluntad, sino algo en el hombre, algo que da este «salto», triunfa sobre la voluntad ordinaria. Es algo en el hombre que domina aquel otro algo inquieto e irreflexivo. En definitiva el algo aquietador no es otra cosa que una voluntad extraordinariamente fuerte, que muestra sus límites al frenesí de la vida sin conocimiento. Es la «sabiduría dionisiaca», que ahora nos resulta ya muy familiar, la cual es tan fuerte que puede soportar la mirada al abismo; y no por ello se rompe, sino que, más bien, conserva una enigmática y casi alegre quietud.

En *La filosofía en la edad trágica de los griegos*, escrita en 1873, pero aparecida postumamente, Nietzsche describe este tipo de «sabiduría dionisiaca» mediante el ejemplo de Heráclito:

> «El eterno y único devenir, la inestabilidad entera de todo lo real, que constantemente no hace sino actuar y devenir, sin que

> propiamente sea, tal como enseña Heráclito, es una terrible y atolondradora representación, y en sus efectos a lo que más se parece es a la sensación por la que alguien, con ocasión de un terremoto, pierde la confianza en que la tierra esté firmemente asentada. Se requiere una fuerza sorprendente para convertir este efecto en su contrario, en la admiración sublime y beatificante» (1, 824 y sig.).

El resistir al tumultuoso ser en una determinada forma de mirada no es simplemente, contra lo que opina Schopenhauer, una contemplación y una extinción de la voluntad, sino la activación de otro querer, de la voluntad de configuración. La cuestión es avasallar o dejarse avasallar. Se trata, pues, de una relación ontológica agonal. La voluntad de configuración, sumamente viva, osa la apuesta contra el poder vital del avasallamiento ajeno al conocimiento. Esta voluntad de configuración es de tipo artístico, se halla al servicio de una voluntad de vida elevada por encima del impulso irreflexivo. Por eso Nietzsche puede calificar a Heráclito de «hombre estético», «que en el artista y en el origen de la obra de arte ha experimentado cómo […] en la generación del producto artístico han de aparearse la necesidad y el juego, la discordia y la armonía» (1, 831; PHG). También en la voluntad de configuración artística es cuestión de comprimir el todo en una imagen. ¿Y qué es la imagen, esta imagen heraclitiana del mundo, sino comprimir en un instante el fluir del tiempo? En la experiencia que permite semejante fijación en la imagen del mundo queda borrada la historia, y se comprende que no es necesario tener fines, pues estamos siempre en la meta.

Después de la disputa con el materialismo, la lucha contra el avasallamiento por la historia es el segundo aspecto bajo el cual Nietzsche se las tiene con el espíritu de su época. También el historicismo es para él una consecuencia de la cultura del saber socrático-alejandrina, que ha asumido un colorido especial en la Alemania del tiempo de la fundación del Imperio. El historicismo miraba a la historia retrospectivamente para congratularse en lo glorioso y largo de su transcurso. Pero a la vez era necesario algún tipo de compensación por la inseguridad en el sentimiento

de vida y en el estilo. Nadie sabía a ciencia cierta quién era y hacia dónde quería ir. Y a este historicismo se unía también el ansia de la imitación, de lo inauténtico. Triunfa el espíritu del «como-si».

Impresionaba lo que se parecía a algo. Cada materia usada quería representar más de lo que era. Corría la época del truco de los materiales: el mármol era madera pintada, el reluciente alabastro era yeso, lo nuevo tenía que parecer antiguo, se exhibían columnas griegas en el portal de la bolsa, la instalación de una fabrica tenía aspecto de castillo medieval, las ruinas habían de ser una edificación nueva. Se cuidaba la asociación histórica, los edificios de los juzgados recordaban palacios ducales, el cuarto de estar burgués albergaba sillas de Lutero, copas de estaño y biblias de Gutenberg, que en realidad eran un neceser de coser. También el poder político resplandecía con brillo falso después de la proclamación del «emperador alemán» en la galería de los espejos de Versalles. Esta voluntad de poder no era completamente auténtica, era más voluntad que poder. Se deseaba escenificar. Nadie lo sabía tan bien como Richard Wagner, que empleó todos los registros de la magia teatral para llevar al escenario el pasado germánico.

Todo eso era compatible con un sentido realista. Y precisamente porque este sentido era tan intenso, tenía que embellecerse un poco, adornarse, festonearse, cincelarse, etcétera, para que el todo se pareciera a algo y tuviera algún valor.

Para Nietzsche es ineludible la sospecha de que el historicismo tiene que proporcionar una compensación por la falta de fuerza vital. Y esta fuerza vital está debilitada porque la cultura socrática del saber ha perdido un punto de unión social más profundo. En *El nacimiento de la tragedia* había escrito:

> «Imaginémonos una cultura que no tenga ninguna sede originaria firme y sagrada, sino que esté condenada a agotar todas las posibilidades y alimentarse pobremente de todas las culturas; eso es el presente, como resultado de aquel socratismo orientado a la destrucción del mito […]. ¿Hacia dónde apunta la enorme necesidad histórica de la insatisfecha cultura moderna, el congregar en torno a

> sí numerosas otras culturas, el devorador querer conocer, si no es a la pérdida del mito, a la pérdida de la patria mítica, del mítico seno materno?» (1, 146).

Este historicismo es para Nietzsche un ejemplo especialmente sensacional de la paralización de la fuerza vital a través del saber y del conocimiento. En la segunda *Consideración intempestiva*, titulada «Sobre la utilidad y los inconvenientes de la historia para la vida», describe cómo ésta puede enfermar por un exceso de conciencia histórica. En este ensayo Nietzsche desarrolló con gran audacia un pensamiento que hoy ya no nos parece inusual, precisamente porque él contribuyó a que se impusiera de manera general, a saber, el pensamiento de que la vida necesita una «atmósfera envolvente» (1, 323) de ilusiones, pasiones y amor, para permanecer viva. Este pensamiento va unido con la crítica a un realismo que se somete a unos supuestos hechos puros y duros, que se resigna por falta de fuerza o por cinismo, para terminar finalmente en la actitud de un egoísmo nihilista al que es indiferente lo que no es útil en el sentido económico.

Nietzsche comienza con un problema que a primera vista parece afectar solamente al mundo de eruditos y científicos, a saber, con la fijación en la historia, en lo pasado y devenido, con la inundación de formación histórica, con la dispersión general de fuerzas en problemas de detalle, que sólo sirven a la propia conservación del gremio de la ciencia. Nietzsche toma esta coyuntura del historicismo en el mundo científico como punto de partida de una crítica del espíritu del tiempo, al que sale al paso con una defensa enfática de la vida. Con este escrito nace el vitalismo de los decenios siguientes, razón por la que pertenece a los textos de mayor repercusión salidos del taller de Nietzsche.

Los siglos de investigación en el campo de la historia y de las ciencias naturales han producido una cantidad enorme de conocimientos, y puesto que el saber y el conocimiento fueron proclamados como ideal supremo, el coetáneo formado intenta apropiarse de todo ello al máximo, con esta consecuencia:

> «El hombre moderno arrastra una cantidad enorme de saber no digerido, que a veces traquetea de lo lindo en el cuerpo, tal como se narra en el cuento. A través de dicho traqueteo se delata la más peculiar propiedad de ese hombre moderno: la sorprendente oposición de un interior al que no corresponde ningún exterior, y un exterior al que no corresponde ningún interior, una oposición que los antiguos pueblos no conocen» (1, 272).

Este contraste entre interior y exterior, dice, es característico de la cultura alemana. En ella, en primer lugar, el saber no digerido se tiene por profunda interioridad, renunciando en lo exterior al gusto y al espíritu. Se cultiva la «formación interior para los que exteriormente son bárbaros», y es que esta formación interior no procede de lejos; le falta configuración viva, no ha sido «incorporada», usando la expresión favorita de Nietzsche. Falta de estilo, manía efectista, imitación en el arte y la arquitectura, maneras toscas en la vida social, son algunas de las características de esta actitud. Se presume de naturalidad, con un sentimiento de superioridad frente a la civilización y al refinamiento de los franceses, y, sin embargo, «en tanto se creía emprender el regreso a lo natural, se elegía simplemente un dejarse ir, la comodidad y la mínima medida posible de superación de sí mismo» (1, 275). Frente a la pretensión de tal interioridad no configurada, que se entiende falsamente como cultura, Nietzsche toma partido por la civilización, que, de todos modos, desde la perspectiva de la creación juvenil es criticada de nuevo como mera formalidad. En la disputa posterior en torno a la diferencia entre «cultura» alemana y «civilización» francesa, según veremos, ambas posiciones contrarias pueden remitirse por igual a Nietzsche.

Las indigestas «piedras del saber», que impiden al individuo formarse como personalidad, proceden del fondo de la ciencia histórica y de las ciencias naturales. Por lo que se refiere al «exceso de historia» en la vida pública, Nietzsche lo considera un efecto tardío de un hegelianismo aplanado, que tenía lo históricamente poderoso por lo racional, razón por la que exigía respeto ante el poder de lo existente y diligencia en la apropiación de la historia.

Originariamente, en Hegel todo eso estaba pensado en una forma por completo distinta, cosa que no ignora Nietzsche. Es conocido que Hegel era un filósofo enamorado de la historia. Ciertamente veía en ésta una realidad racional, pero a la vez, según la apreciación del enamorado, consideraba que la historia es obra de una razón encantadora y arrebatadora; le parecía una «delirante bacanal en la que no hay miembro que no esté ebrio» (Hegel, 39). Esto había empezado en el internado de Tubinga, cuando, al enterarse del asalto a la Bastilla, Hegel, junto con Schelling y Hölderlin, compañeros de habitación, plantaron un árbol de la libertad en la pradera del Néckar. Actuaba en ellos un entusiasmo juvenil que quería tomar la historia en sus manos, y comprenderla y transformarla por medio de una razón sumamente viva. Sin duda había allí un paralelismo exacto con aquella protesta juvenil que Nietzsche exige de igual manera para su tiempo, enfermo por un exceso de sentido histórico y de ciencia. La generación de Hegel podía descubrir en la historia un espíritu revolucionario, y por eso la apropiación de la historia se convertía en una incitación. La historia tenía ímpetu, no era una carga, sino que llevaba al hombre consigo en la ruta de un viaje de aventuras. Pero como en el cuarto de siglo después de la revolución francesa la historia deparó algunos desengaños a sus entusiastas, cambió también la imagen de la razón histórica. El Hegel de edad avanzada pondrá todo su empeño en fijar la fe en la razón histórica de tal manera que ya no sean posibles los desengaños. El amante engañado se consuela por el hecho de compartir el saber de «las astucias de la razón». Aplica su sagacidad a desarrollar un sistema de la razón histórica, blindado contra el engaño. La razón llega a la historia, y la historia, a través de contradicciones dolorosas, finalmente llega a la razón. El sistema de Hegel expone este proceso, que por ello ha entrado en la conciencia del hombre acerca de sí mismo. Por tanto, el secreto profesional de la historia se ha revelado en la conciencia de la filosofía hegeliana. Según Nietzsche, Hegel ha llevado a cabo la obra de arte de dar la vuelta a la tristeza inherente al final de la historia heroica y de la lucha por la libertad, de invertir la conciencia de un «tardío» que se limita a recordar, pero ya no puede actuar, para convertir todo eso en un distintivo honorífico. Sin duda el fin del acontecer hubo de ser el de desembocar en el saber de tales hombres tardíos. La miseria que sabe se equipara a la

consumación de la historia universal. Desde entonces se habla en Alemania del «proceso del mundo», y el presente se entiende como su resultado necesario. «Esa forma de consideración», escribe Nietzsche, «ha puesto la historia en lugar de los otros poderes espirituales, en lugar del arte y la religión, como el único soberano, en tanto la entiende como el "concepto que se realiza a sí mismo", hasta el punto de que ella es "la dialéctica de los espíritus de los pueblos" y el "juicio del mundo"» (1, 308).

Ahora bien, Hegel no sólo había ennoblecido la historia filosóficamente, sino que también había orlado con dignidad filosófica el diagnóstico de la época, y había inducido a filosofar también de cara a las refriegas políticas, o sea, de cara al futuro. Y su tristemente célebre frase «lo que es racional es real, y lo que es real es racional» había tenido repercusiones políticas en direcciones contrarias. Unos entendían la afirmación como justificación de lo existente; otros, los Ruge, Bauer, Engels y Marx, la entendían como una incitación a convertir lo meramente existente en realidad efectiva por el hecho de llevarlo a la concordancia con la razón, que a veces es solamente pensada. Para unos la frase describía un ser; para otros, un deber. Pero era común el convencimiento de que la sociedad y la historia representan una dimensión del acontecer de la verdad.

En la tradición previa a Hegel eso no era tan obvio como hoy parece. Antes de Hegel se pensaba en las contraposiciones: Dios y el mundo, el hombre y la naturaleza, el hombre y el ser. Desde Hegel se interpuso un mundo intermedio entre estas parejas: la sociedad y la historia. Tal mundo intermedio lo absorbe todo en sí: la antigua metafísica del todo —Dios, el ser, el hombre— se transforma en una metafísica de la sociedad y de la historia, y carece de sentido hablar de individuo, pues los individuos siempre están condicionados por la sociedad y la historia. El mundo intermedio de lo social e histórico sólo admite un más allá de él: la naturaleza, la humana y la extrahumana. Pero, evidentemente, el hombre, como especie de la naturaleza, menos todavía puede ser un individuo singular, y queda reducido a ser un ejemplar. La metafísica era una empresa que tendía a crear un espacio espiritual para el hombre. Pero ahora los espacios se hacen estrechos. El hombre se agita en los andadores de la necesidad socio-histórica y la necesidad de la naturaleza. En la segunda

mitad del siglo XIX, la disputa se centra a la postre en la cuestión de qué necesidades son las dominantes. Hegel y Marx creen en la victoria de la necesidad social e histórica. Hegel habla de «espíritu que llega a sí mismo», y Marx habla acerca de la «supresión de la necesidad natural». Ambos ven en su fórmula un camino hacia la libertad, que ellos entienden como producto social de la historia. Los materialistas, en cambio, creen en la primacía del poder de la naturaleza. Sin embargo, por lo regular también ellos secularizan la antigua promesa metafísica de redención, pues interpretan la historia de la evolución de la naturaleza como un desarrollo hacia lo superior.

Por tanto, para el pensamiento filosófico al principio de la época de las máquinas, las dimensiones del ser que todavía quedan, a saber, la naturaleza y la historia, comienzan a transformarse en una máquina. Los optimistas entre los coetáneos de Nietzsche piensan que se puede confiar a estas máquinas la producción de una vida lograda, si bien bajo el presupuesto de un comportamiento adecuado a la función. La transformación del hegeliano «proceso del mundo» en procesos maquinales y mecanismos fabriles es algo que Nietzsche descubrió con fina sensibilidad en su ámbito más próximo, en las ciencias filológicas. Se forma a los jóvenes para introducirlos en el «mercado laboral» científico. Allí cada uno se sujeta a un tema diminuto y a un pequeño problema, que ha de trabajar con esmero; el todo es una «fabrica científica»; acerca de los productos de este celo, no se sabe para qué han de ser buenos, aunque en todo caso alimentan a su dueño. En la descripción de esta situación Nietzsche se detiene en un lugar donde reflexiona sobre los términos en uso: «Cuando se quiere describir la más reciente generación de eruditos, vienen a los labios con toda naturalidad las palabras “fabrica, mercado de trabajo, oferta, hacer utilizable”, lo mismo que todas las palabras auxiliares del egoísmo en la época presente» (1, 300 y sig.).

Nietzsche toma al filósofo Eduard von Hartmann, entonces muy leído, como un ejemplo de esta laboriosidad de abeja, para quien la historia se ha convertido en un taller que lo ata al trabajo especializado. Puesto que Hartmann también tiene por maestro a Schopenhauer, Nietzsche, adicto al mismo maestro, se siente especialmente provocado cuando Hartmann exige

la «plena entrega de la personalidad al proceso del mundo». Curiosamente el proceso del mundo es un procedimiento de negación organizado a lo grande. Eduard von Hartmann, un oficial retirado, cree que puede llevar a cabo de forma sistemática la negación de la voluntad, una negación que para Schopenhauer es el misterio de los grandes ascetas y santos. De cara a este sistema busca ayuda en Hegel. De su síntesis sale una obra monstruosa, a saber, *La filosofía del inconsciente* (1869), en la que se encuentra una teoría cuidadosamente dibujada en tres estadios sobre la desilusión de la voluntad de vivir. Sus rasgos fundamentales son los siguientes: la voluntad de vivir no puede negarse genuinamente por propia iniciativa; en términos hegelianos, hay que confiarlo más bien al proceso del mundo. Hartmann alaba la fuerza de la conciencia pesimista de la humanidad. Este espíritu pesimista del mundo, que todavía opera en forma inconsciente, llegará a sí mismo cuando haya consumido a fondo todas las ilusiones de felicidad —las ilusiones de felicidad en el más allá, en el futuro y en el ahora—, y asuma de nuevo el mundo en sí y lo haga desaparecer. Produce un efecto cómico este solícito celo en el trabajo del espíritu pesimista del mundo, así como la rapidez satisfecha del futuro con que Hartmann se apresura a la negación, y la corrección funcionarial con que son eliminadas las ilusiones, para llegar del sí al no. Y cuando al final este autor ha llegado a la gran negación y hace que termine en ella el proceso del mundo, se difunde un curioso placer romántico. Las palabras sobre el «proceso del mundo» están visiblemente desfiguradas. Hartmann hace que el proceso del mundo trabaje con el fin de la nada, y muestra así en forma involuntariamente cómica que el «proceso del mundo» es una frase nula.

Nietzsche vuelve una y otra vez a su pensamiento nuclear de la merma o incluso destrucción de la fuerza vital por el saber y por la fe en el poder del pasado. Su contraveneno es la inversión: hay que volver el proceso de la historia contra la historia. Hay que romper el poder de la historia a través del saber histórico. Nietzsche encuentra para ello una fórmula fácil de retener: «La historia misma tiene que resolver el problema de la historia» (1, 306).

Nietzsche vuelve la historia contra la historia regresando a la Antigüedad griega —que todavía no piensa históricamente— y extrayendo

de ésta sus normas para un arte de vida que sabe protegerse contra el avasallamiento por parte de la historia. Nietzsche recuerda que también Grecia estaba expuesta a un caos de historia e historias; penetraban en ella tradiciones y elementos culturales semíticos, babilonios, lidios, egipcios, y la religión griega era una «verdadera lucha de dioses de todo el oriente» (1, 333). Por eso resulta tanto más admirable la fuerza con que la cultura griega impuso su capacidad plástica y aprendió a «organizar el caos» (1, 333). Se logró formar un horizonte espacioso y, sin embargo, limitado, crear mitos, trazar un círculo que la vida pudiera llenar y en el que ésta pudiera cumplirse.

Cuando Nietzsche escribió la frase «la historia misma tiene que resolver el problema de la historia», notó inmediatamente que había encontrado una fórmula que podía aplicarse no sólo a la historia, sino también al problema del saber en general. ¿Cómo impedir que seamos violados por la dinámica propia del saber y de las supuestas verdades? ¿Cómo se guarda la vida de ser ahogada por el saber? Nietzsche da la respuesta en la formulación de la frase ya citada: «El saber tiene que volver su aguijón contra sí mismo» (1, 306; HL).

En la década de los cuarenta, años en los que a Nietzsche le habría gustado vivir, según confesó a un amigo, hubo un autor que se alzó contra los maquinistas de la lógica histórica y naturalista, y que había escrito sobre el espíritu libre y vivo: «Sabe que el hombre se comporta en forma religiosa o creyente no sólo en relación con Dios, sino también en relación con otras ideas, como el derecho, el Estado, la ley, etcétera, es decir, reconoce las ideas fijas por doquier. Y así quiere disolver el pensamiento a través del pensamiento» (Stirner, 164). Estamos recordando aquí a un provocador filosófico que ya antes de Nietzsche experimentaba con el pensamiento de la inversión, y había formulado su protesta anarquista contra la supuesta lógica férrea de la naturaleza, la historia y la sociedad en una obra que había aparecido el año anterior al nacimiento de Nietzsche. Johann Caspar Schmidt, profesor en el Centro de Educación de Señoritas de Berlín, publicó en 1844, bajo el pseudónimo de Max Stirner, su obra *El único y su propiedad*, un libro que entonces llamó mucho la atención. Por su radicalidad individual y anarquista, los ambientes normales de la filosofía e

incluso los disidentes rechazaron oficialmente la obra como escandalosa y desatinada.

Pero en privado muchos estaban fascinados por su autor. Marx se sintió incitado a escribir una crítica de esta obra, una crítica que alcanzó unas dimensiones superiores al libro criticado, y que al final no fue publicada. Feuerbach escribió a su hermano que Stirner era «el escritor más genial y libre que había conocido» (Laska, 49); pero en público no se manifestó sobre este autor. Por lo demás, la callada repercusión de Stirner continuó también más tarde. Husserl habló una vez de su «fuerza seductora», aunque no lo menciona en la propia obra. Carl Schmitt, de joven, estaba profundamente impresionado por Stirner, y en 1947, encontrándose en prisión, se sintió «tentado» de nuevo por él. Georg Simmel se prohíbe a sí mismo el contacto con este «tipo sorprendente de individualismo».

Por lo que se refiere a Nietzsche, parece que se da en él un llamativo silencio. En su obra nunca menciona el nombre de Stirner, pero pocos años después de su derrumbamiento se encendió en Alemania una viva disputa sobre la pregunta de si Nietzsche conoció a Stirner y se dejó impulsar por él. En el debate se vieron implicados, entre otros, Peter Gast, la hermana, Franz Overbeck, amigo de muchos años, y Eduard von Hartmann. Defendieron una posición extrema los que le acusaban de plagio. Hartmann, por ejemplo, argumentaba que Nietzsche había conocido la obra de Stirner, pues en su segunda *Intempestiva* había criticado exactamente aquellos pasajes de la obra de Hartmann en los que se rechazaba explícitamente la filosofía de Stirner. O sea que, aun cuando sólo fuera por este camino, Nietzsche tenía que conocer a Stirner. Hartmann resalta además el paralelismo de ciertos pensamientos, y plantea entonces la pregunta de por qué Nietzsche, si bien se dejó influir con seguridad por Stirner, sin embargo lo silenció sistemáticamente. La respuesta que entonces parecía obvia la formuló así un contemporáneo:

> «Nietzsche habría quedado desacreditado para siempre entre las personas formadas de todo el mundo si hubiera dejado notar algún tipo de simpatía por un burdo y desconsiderado Stirner, que hace alarde de un desnudo egoísmo y anarquismo. De hecho, la

> escrupulosa censura de Berlín sólo permitió la impresión del libro de Stirner por la razón de que los pensamientos expuestos eran tan exagerados, que nadie iba a estar de acuerdo con ellos» (Rahden, 485).

Dada la mala fama de Stirner, es fácil imaginarse que Nietzsche no quería verse asociado a él ni por un instante. Las investigaciones de Franz Overbeck mostraron que en 1874 Nietzsche prestó a su alumno Baumgartner la obra de Stirner, sacada de la biblioteca de Basilea. ¿Fue esto quizás una medida de precaución, la de dársela anticipadamente a sus alumnos para que estuvieran ya preparados? En todo caso, así recibió el público esta noticia, una interpretación en cuyo apoyo vienen los recuerdos de Ida Overbeck, amiga íntima de Nietzsche en los años setenta. Ésta relata:

> «En una ocasión, cuando mi marido había salido [Nietzsche] conversó un ratito conmigo y mencionó a dos elementos que ocupaban su atención y con los que se sentía emparentado. Como en todas las ocasiones en las que adquiría conciencia de una relación interna, se mostraba muy animado y feliz. Un poco después topó con Klinger entre los libros de casa […]. "¡Mira!", dijo, "con Klinger me he equivocado mucho. Era un filisteo, ¡no!, con él no me siento emparentado. Pero Stirner, ¡ése sí!". Y al decir esto, un gesto festivo recorrió su cara. Mientras yo me fijaba en sus rasgos con tensión, éstos cambiaron de nuevo, hizo con la mano algo así como un movimiento de ahuyentar y dijo susurrando: "Ahora se lo he dicho a usted, cuando en realidad no quería hablar de esto. Olvídelo de nuevo. Se hablará de un plagio, pero usted no lo hará, ya lo sé"» (Bernoulli, 238).

Ida Overbeck sigue relatando cómo, en presencia de su alumno Baumgartner, Nietzsche designó la obra de Stirner como «la más audaz y consecuente desde Hobbes». Como sabemos, no era un lector paciente, pero a su manera era un lector a fondo. Pocas veces leía enteramente los libros,

aunque sí leía en ellos con un instinto certero para aquellos aspectos que eran instructivos y estimulantes. Ida Overbeck relata al respecto:

> «Me decía que, cuando leía a un escritor, siempre se sentía afectado solamente por frases breves, con las cuales enlazaba él sus propios pensamientos; y que, sobre las columnas que así se le ofrecían, ponía un nuevo edificio» (Bernoulli, 240).

Pero ¿qué era lo que, por una parte, hacía de Stirner un leproso en la filosofía y, por otra, ejercía el efecto de estimular a Nietzsche o de confirmar su propio pensamiento? Más tarde, Nietzsche coqueteará en su propia obra con el aura de la locura; y en relación con Stirner podía contemplar ya ahora la propia empresa en el espejo de lo proscrito.

En la filosofía del siglo XIX, sin duda fue Stirner el nominalista más radical antes de Nietzsche. La radicalidad con que practicó la destrucción nominalista ha podido engendrar hasta hoy, especialmente entre los funcionarios de la filosofía, la impresión de un desatino, pero en su empresa había rasgos que en nada desmerecían de lo genial. Stirner es comparable a los nominalistas medievales, que designaban los conceptos generales, especialmente los referidos a Dios, como un «soplo», como un nombre sin realidad. En el núcleo del hombre Stirner descubre una fuerza creadora que engendra quimeras para luego dejarse oprimir por los propios engendros: ya Feuerbach había desarrollado este pensamiento en su crítica de la religión. Y Marx trasladó al trabajo y a la sociedad esta estructura de una productividad que se convierte en prisión para los productores. En el sentido mencionado Stirner permanece en la tradición del hegelianismo de izquierdas, por cuanto la emancipación del hombre se entiende como liberación de la esclavitud bajo los fantasmas y las relaciones sociales producidos por uno mismo. Stirner agudiza la crítica. Es verdad, dice, que se ha destruido el «más allá fuera de nosotros», o sea, Dios y la moral supuestamente fundada en él. Aquí se ha «realizado la empresa de la Ilustración». Pero si desaparece este «más allá fuera de nosotros», queda intacto, sin embargo, el «más allá en nosotros» (Stirner, 192). Dios está muerto, lo hemos reconocido como quimera, pero hay todavía fantasmas

más persistentes, que nos atormentan. Stirner acusa a los hegelianos de izquierda de que, después de matar a Dios, no han tenido nada más urgente que, en lugar del más allá antiguo, poner un más allá interior. ¿A qué se refiere Stirner con el «más allá en nosotros»? Por una parte, con ello se designa lo que luego Freud llamará el «superyó», a saber, la hipoteca heterónoma de un pasado que la familia y la sociedad han implantado en nosotros, una hipoteca de la que procedemos. Y la expresión se refiere también al dominio de los conceptos generales instaurado en nosotros, de conceptos como «humanidad», «humanismo», «libertad». El yo, cuando despierta a la conciencia, se encuentra cautivo en una red de tales conceptos, que tienen fuerza normativa, y con los que el sí mismo interpreta su existencia, carente en sí misma de nombres y conceptos. Ya para Stirner tenía validez el principio existencialista de que la existencia precede a la esencia. El intento de hacer que el individuo vuelva a su existencia sin nombre y de liberarlo de sus prisiones esencialistas es un impulso procedente de dicho autor.

Tales prisiones son para él en primer lugar las religiosas, que, sin embargo, ya han quedado suficientemente disueltas. En cambio, no está disuelto todavía el dominio de los otros fantasmas esencialistas: la supuesta «lógica» de la historia, las llamadas leyes de la sociedad, las ideas de humanismo y progreso, de liberalismo, etcétera. Para el nominalista Stirner todas esas nociones son universales que no tienen ninguna realidad. Ahora bien, si nos sentimos poseídos por tales universales, éstos engendran en nosotros realidades perniciosas.

Stirner se excita en especial por la expresión «humanidad», que normalmente se usa en buen sentido. La humanidad no existe. Sólo existen individuos innumerables. Y cada particular es inaprehensible a través de conceptos similares al de humanidad. ¿Qué significa, por ejemplo, la «igualdad» del género humano? ¿Que todos debemos morir? Pero nunca experimentamos el universal tener que morir, sino solamente el propio. Yo nunca experimentaré cómo el otro experimenta su tener que morir, por más que él sea mi prójimo. Yo no salgo de mí. Experimento solamente algo sobre la experiencia del otro, pero no la experiencia misma del otro. «Fraternidad» es también un concepto universal relacionado con la

«humanidad». ¿Hasta dónde puedo extender realmente este sentimiento, tan lejos que abarque la tierra entera y el género humano? El yo se ha volatilizado en esta forma de hablar. «Libertad» es otro prominente concepto universal, que ha ocupado el fantasmagórico lugar de Dios. Stirner describe con mordaz ironía a aquellos pensadores que construyen una máquina de la sociedad y de la historia que, al final de su traqueteante trabajo, ha de llevar a cabo la «libertad» como un producto; pero hasta que tal cosa llegue seguimos siendo esclavos como trabajadores del partido de esta máquina de la liberación. Así la voluntad de libertad se transforma en la disposición a servir a una lógica. Qué consecuencias tan destructivas puede tener la fe en la lógica histórica es algo que el marxismo ha demostrado suficientemente. Sin duda, en su crítica de las construcciones universalistas de la liberación, Stirner ha tenido razón frente a Marx.

Por tanto, el nominalismo de Stirner quiere «disolver los pensamientos a través del pensamiento» (Stirner, 164). Pero esto no ha de tergiversarse. Este autor no pretende la falta de pensamientos, sino la libertad para el pensamiento creador, lo cual implica que no hemos de inclinarnos bajo el poder de lo pensado. Hay que seguir siendo el engendrador de su pensamiento. El pensar es una creación, el pensamiento es una criatura, y libertad de pensamiento significa que el creador está por encima de su criatura; el pensamiento es potencia y, por eso, más que lo pensado; el pensamiento vivo no puede entregarse a la prisión del pensamiento. «Tal como tú eres cada instante, eres tu criatura, y en esta “criatura” no puedes perderte a ti, el creador. Tú mismo eres un ser superior a lo que tú eres, y te superas a ti mismo» (Stirner, 39).

El nominalismo medieval había defendido a un incomprensible Dios creador, frente a una razón que quería encerrarlo en sus redes conceptuales. El nominalista Stirner defiende el incomprensible yo creador frente a los conceptos generales de tipo religioso, humanista, liberal, sociológico, etcétera. Y así como para el nominalista medieval Dios es aquel abismo que se ha creado a sí mismo y ha creado el mundo de la nada, y que en su libertad está sobre toda lógica, incluso sobre la verdad, de igual manera para Stirner el individuo inefable es una libertad «fundada en sí misma y en nada más». Del mismo modo que antaño lo fuera Dios, también este yo es

lo abismal, pues, en palabras de Stirner, «yo no soy nada en el sentido de un vacío, sino la nada creadora, la nada de la que yo mismo como creador lo creo todo» (Stirner, 5). Con burla demasiado barata pudo Marx echar en cara al pequeño burgués Schmidt/Stirner su situación social, que puso límites demasiado estrechos a la creación. Pero en ello Marx no pensó el antiguo descubrimiento del estoicismo, a saber, el hecho de que nosotros estamos influidos no tanto por las cosas cuanto por nuestras opiniones sobre las cosas. Y en definitiva Marx mismo en su acción no se dejó guiar por el proletariado, sino por su fantasma. Por eso Stirner tiene razón al acentuar en tal medida lo creado por el yo, pues es este fantasma el que produce el espacio de juego en el que después el yo se apoya teóricamente.

La filosofía de Stirner era un grandioso golpe liberador, a veces caprichoso y burlesco. Y era también consecuente en un sentido muy alemán. Sin duda Nietzsche lo experimentó como un golpe liberador cuando tenía que crearse espacio para el propio pensamiento, cuando, por mor de la vitalidad de la vida, reflexionaba sobre el problema del saber y de la verdad, y sobre cómo «el aguijón del saber» había de «invertirse contra la verdad».

De todos modos, había en Stirner un aspecto que debía resultar totalmente extraño e incluso escandaloso para Nietzsche. Por más que acentúe lo creador, la tenacidad con que reclama la propiedad de su ser individual y único muestra en definitiva a Stirner como un pequeño burgués, para el que la propiedad lo significa todo, aunque sea solamente la propiedad de su ser individual y único. También Nietzsche quiere liberarse de fantasmas y quiere hacerlo todo con su pensamiento, a fin de llegar «a la auténtica posesión» de sí mismo, como en cierta ocasión escribió en una carta (B, 6, 290). Pero los gestos de Nietzsche no son tan de rechazo como los de Stirner; Nietzsche quiere soltarse para llegar a sí mismo. Los esfuerzos de Stirner se dirigen al desenmascaramiento, los de Nietzsche se centran en el movimiento; Stirner forcejea por la ruptura, Nietzsche busca la partida.

Volver el aguijón del saber contra el saber significa en Nietzsche: el saber ya no se engaña sobre el hecho de que incluso él es un mecanismo

protector contra lo monstruoso. El saber que va más allá de sí mismo, no sólo nota sus límites, sino también el delirio y los sentimientos de vértigo.

Tal como hemos dicho ya, a este tipo de saber más, Nietzsche le da el nombre de sabiduría, y a veces también el de sabiduría dionisiaca. ¿De qué manera esta sabiduría se representa el todo?

Por una parte, como un devenir tumultuoso, que siempre está ya en la meta, pues no hay ninguna meta final; por otra parte, a tenor de lo que leemos en el texto de *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, como un astro en el universo, donde algunos «animales sagaces inventaron el conocimiento» por breve tiempo (1, 875; WL).

El gran silencio del espacio cósmico deparará un final al «proceso del mundo», pensado en forma tan consciente de sí. Esa actitud fundamentalmente trágica constituye el trasfondo de aquella exhortación al «fuego, al consuelo, al olvido de sí y al amor» (1, 323) con que termina el ensayo «Sobre la utilidad y los inconvenientes de la historia para la vida». Se insinúa ya ahora la típica figura de pensamiento de los años posteriores: las conmociones de los pensamientos son tanto más reflexivas cuanto más fuerte es la voluntad de inmediatez. En definitiva apenas hay ninguna conmoción que no esté unida con la fórmula de «la voluntad de…», de manera que por ello se rompe la vivencia inmediata. La voluntad de contento, de esperanza, de vida, de decir sí, etcétera, son juegos previos de la voluntad de poder. Nietzsche trabaja ya en una «doctrina de la vida saneada» (1, 331), que pone en el punto central la inmediatez mediada, la transformación de la primera naturaleza en una segunda. «Plantamos una nueva costumbre, un nuevo instinto, una nueva naturaleza, de manera que la primera se seca» (1, 270). Esta segunda naturaleza tiene que aprender de nuevo lo «ahistórico y lo suprahistórico» (1, 330). Lo ahistórico es la inmediatez viva, y Nietzsche define lo suprahistórico como «lo que confiere a la existencia el carácter de lo eterno y de lo que significa siempre lo mismo» (1, 330). O sea, es la metafísica. Pero de acuerdo con todo lo que hemos oído de Nietzsche hasta ahora, sólo puede ser una «metafísica al estilo del como si». No una metafísica con validez en sentido absoluto, sino una metafísica a la que se le concede validez como otra manera de ver, en el

breve instante y en la pequeña estrella dentro de la noche del espacio cósmico.

En torno a las sensaciones suscitadas por la música de Wagner, Nietzsche escribe sobre la muerte de Sigfrido: la humanidad entera tiene que morir, ¡quién lo puede dudar! Por eso resulta tanto más sorprendente que en la música la experiencia esté abierta para el hombre particular: «En el más breve átomo del curso de la vida puede acontecerle algo sagrado, que compensa sobreabundantemente por toda lucha y necesidad» (1, 453; WB).

¿Lo sagrado? Hemos de hablar todavía de esto. De momento digamos que para Nietzsche lo sagrado es en todo caso la música. El animal que puede hacer música es ya por ello mismo el animal metafísico. Pero quien sabe oír adecuadamente, oye el cesar. Toda música verdadera, dice Nietzsche, es un «canto de cisne».

7

En el verano de 1878 había aparecido ya el primer tomo de *Humano, demasiado humano* y se había producido la separación de Wagner. Nietzsche escribe en sus notas: «La naturaleza de Wagner hace a uno poeta, a su vera se encuentra todavía una naturaleza superior, uno de cuyos efectos más grandiosos es que a la postre se vuelve contra él» (8, 543). A la «naturaleza superior», que Nietzsche había encontrado bajo el influjo de Wagner, pertenecía también la forma de vivencia y pensamiento de lo suprahistórico, en el sentido de una visión metafísica que, ciertamente no evoca ningún orden del más allá, pero descubre en la existencia «el carácter de lo eterno y lo que significa siempre lo mismo» (1, 330; WB). En su exposición inacabada sobre *La filosofía en la edad trágica de los griegos*, escrita en 1873, Nietzsche, mediante el ejemplo del presocrático Tales, esclarece esa forma de ver suprahistórica. «Cuando Tales dice "todo es agua", el hombre se alza súbitamente de su palpar y arrastrarse a manera de gusano en las ciencias particulares, presiente la última solución de las cosas y, por ese presentimiento, supera la cautividad ordinaria de los grados inferiores del conocimiento. El filósofo quiere que resuene en él el sonido conjunto del mundo» (1, 817). Quien quiere que resuene en él el sonido conjunto del mundo, y obliga a la verdadera filosofía a que reproduzca este sonido en conceptos, se interesará asimismo por una música real y no solamente metafórica, donde suene la presentida conexión interior del mundo. Sabemos ahora que esta música del mundo era la de Richard Wagner.

A mediados de los años setenta aparecen conjuntamente tres aspectos en el pensamiento de Nietzsche. Por una parte, a la manera de Stirner, el saber ha de volverse contra el saber, para dejar sitio a la vida inmediata. De esta

manera se realiza lo ahistórico. El pensamiento logra lo suprahistórico mediante un vuelo: a vista de pájaro se muestran estructuras y conexiones de la vida que permanecen siempre idénticas. De todos modos, la descripción de la vida desde esta perspectiva no ha de entenderse en forma demasiado discursiva, y su objeto no ha de concebirse en forma demasiado inteligible. Pues, en tercer lugar, semejante descripción conceptual es para Nietzsche la elaboración secundaria de una experiencia que se sonoriza mejor en el lenguaje de la música. Nietzsche llama conocimiento intuitivo a este pensamiento que bajo el influjo de Wagner ha encontrado para sí una naturaleza superior. Pero la reflexión antes citada de 1878 insinúa la dinámica inversora del influjo de Wagner, acerca del cual Nietzsche dice que su aspecto más grandioso consiste en que «a la postre se vuelve contra él» (contra Wagner). El 14 de enero de 1880 escribe a Malwida von Meysenbug: «Pienso en él [Wagner] con gratitud duradera, pues le debo alguno de los impulsos más fuertes para la autonomía espiritual» (B, 6, 5). Si mantenemos esta afirmación junto con otra de 1878, a primera vista contraria, a saber: «Wagner no tiene la fuerza de hacer a los hombres libres y grandes en el trato» (8, 496), entonces «el estímulo para la autonomía espiritual» sólo puede referirse a la circunstancia de que Nietzsche tuvo que movilizar todas sus fuerzas para salir del círculo mágico de Wagner, y al hecho de que, en consecuencia, recuerda con gratitud el poder de Wagner porque lo obligó a posesionarse de sí mismo. Al final de la fase wagneriana Nietzsche se siente orgulloso de que en el jardín de Klingsor encontró al final la salida y se descubrió a sí mismo en el proceso de medir las fuerzas con el mago. En el verano de 1877 Nietzsche escribe en el diario estas frases tan resueltas: «A los lectores de mis escritos anteriores quiero declararles explícitamente que he renunciado a los puntos de vista metafísicos en relación con el arte, los cuales en lo esencial dominaban allí: son agradables, pero insostenibles» (8, 463).

Hay un pensamiento decisivo y una experiencia decisiva que inducen a Nietzsche a renunciar a sus puntos de vista metafísicos en torno al arte.

Comencemos con la experiencia decisiva que está en la base del alejamiento de la metafísica artística. Nietzsche mismo se refiere al desengaño experimentado en los primeros festivales de Bayreuth en el

verano de 1876. «Mi imagen de Wagner», escribe en 1878 en el diario, «iba más allá de él, yo había descrito un monstruo ideal, que, sin embargo, está en condiciones de enardecer a artistas. El Wagner real, el Bayreuth real fue para mí como la mala copia última de una calcografía en papel escaso. Mi afán imperioso de ver hombres reales y sus necesidades recibió un extraordinario estímulo a través de esta bochornosa experiencia» (8, 495).

En lugar de hacer que resuene el tono conjunto del mundo, ¿quiere descender Nietzsche a «los grados inferiores del conocimiento», según la expresión usada en la caracterización de Tales?, ¿acaso se ha decidido con *Humano, demasiado humano* por un «palpar y arrastrarse a manera de gusano»? Lo veremos luego. En cualquier caso describe su vivencia de Bayreuth en 1876 como una experiencia que lo despertó de un sueño. Pero el desengaño no se apoderó de él tan súbitamente. Recordemos algunas etapas de la difícil relación con Wagner.

El sentimiento más fuerte de solidaridad interna con Wagner se dio durante el trabajo sobre *El nacimiento de la tragedia* e inmediatamente después de su aparición. El 28 de enero de 1872 escribía a Rohde: «He pactado una alianza con Wagner. No puedes imaginarte lo cerca que ahora estamos el uno del otro, y cómo se rozan nuestros planes» (B, 3, 279). En este año, como ya dos años antes en la fase eufórica de los primeros encuentros, Nietzsche albergaba el plan de ponerse al servicio de la empresa de Bayreuth como escritor. Quería recorrer tierras, pronunciar conferencias, fundar sociedades patrocinadoras y dirigirlas, componer artículos y corregir la redacción de otros, buscar dónde publicarlos, y quizá fundar también una revista. Pero se despide definitivamente de tales planes cuando en el otoño de 1873 se ve obligado a enterarse de que la comunidad de Wagner tiene una actitud demasiado pusilánime y prosaica para adherirse a su esbozo de una *Exhortación a los alemanes*, en donde defiende el punto de vista de que el pueblo «necesita ahora más que nunca la purificación y consagración a través del sublime encanto y estremecimiento de un auténtico arte alemán» (1, 897). Esta exhortación había de conquistar patrocinadores y suscriptores para la empresa de Bayreuth, por más que estuviera redactada como un sermón penitencial. El autor fustiga el gusto de las masas, recuerda al pueblo su grandeza nacional y su altura cultural, y exhorta con palabras

fuertes a mostrarse finalmente digno de la gran acción cultural de Wagner. Después de la sesión de la Asociación de Wagner en Bayreuth, en la que fue rechazado el esbozo de Nietzsche, Cosima Wagner escribía en su diario: «Las asociaciones no se sienten legitimadas para el lenguaje audaz, y ¿quién lo suscribiría fuera de ellas?» (N/W, 1, 187).

En este momento los Wagner todavía apuestan incondicionalmente por Nietzsche y están más dispuestos a mofarse de la pusilanimidad de la «comunidad» que a pronunciar alguna palabra crítica contra Nietzsche. Aún sigue en pie lo que Richard Wagner escribió a Nietzsche el 25 de junio de 1872: «Estrictamente hablando, después de mi mujer, es usted la única ganancia que me ha deparado la vida» (N/W, 190). Especialmente en las fiestas de Navidad y en la Nochevieja, Nietzsche es invitado insistentemente, y se producen pequeños disgustos si él no acepta la invitación. Cosima Wagner nota con toda precisión las más mínimas insinuaciones de conducta reservada por parte de Nietzsche. El 3 de agosto de 1871, tras algunos días de vacaciones que Nietzsche había pasado en Tribschen, Cosima escribía que éste era con toda seguridad el más dotado de los amigos de la casa, «si bien en muchos puntos es muy desagradable por una reserva no del todo natural en su comportamiento. Es como si se pusiera a la defensiva frente a la impresión sobrecogedora de la personalidad de Wagner» (N/W, 1, 168). Con ello Cosima ha dado en el clavo. En realidad, Nietzsche guardaba cierta distancia, que necesitaba para conservar la propia libertad frente al maestro. Con ocasión del reproche que Richard Wagner le había hecho nuevamente por su ausencia en la Nochevieja, Nietzsche escribió a su amigo Gersdorff:

«No soy capaz de imaginarme que alguien pueda ser más fiel y sumiso que yo para con Wagner en las cosas principales […]. Pero en pequeños puntos secundarios y subordinados no puedo menos de practicar una reserva, para mí necesaria, hasta el punto de que podría calificarla de “higiénica”, de manera que me abstengo de una más frecuente convivencia personal por la necesidad de conservar cierto grado de libertad, todo lo cual en el fondo va encaminado a mantener la fidelidad en un sentido superior» (B, 4, 131).

Desde esta «reserva higiénica» se desarrollan poco a poco los primeros desacatos precavidos. En la primavera de 1874 asiste Nietzsche en Basilea a una representación del *Canto triunfal*, de Brahms. Queda tan impresionado que en la visita de verano a Bayreuth lleva consigo la partitura e interpreta algunas partes a su maestro, a sabiendas de que éste no tiene muy buen concepto de Brahms. Reina la indignación en la casa de Wagner. Cosima anota en el diario: «Por la tarde interpretamos el *Canto triunfal* de Brahms, nos quedamos sobremanera atónitos por la pobreza de esta composición, que nos alaba el amigo Nietzsche […]. Richard se enfada mucho» (N/W, 1, 191). Cuatro años más tarde, recordando la disputa acerca de Brahms, Nietzsche escribe sobre Wagner: «Profundos celos frente a todo lo grande […]. Odio a aquello en lo que él no es capaz de penetrar» (8, 547).

Aunque se aferra a Wagner, percibe con toda claridad su rasgo altivo, a veces con dolor, pero lo tolera con la conciencia de que en un genio como Wagner hay que soportar cierta desconsideración. Llama la atención que Nietzsche enfermaba cada vez con más frecuencia cuando se aproximaba una visita a los Wagner. Lo peor sucedió en el verano de 1876, durante las semanas anteriores a los primeros festivales de Bayreuth.

Aunque pocas semanas antes del gran suceso había aparecido la cuarta *Intempestiva*, sobre Wagner, y éste había respondido al envío del ejemplar de muestra con las frases: «Su libro es inmenso. ¿De dónde ha sacado la experiencia acerca de mí?» (N/W, 285), es decir, aunque Nietzsche puede contar con un recibimiento cordial, el cuerpo se rebela. En una carta a Gersdorff, escrita la víspera de partir para Bayreuth, dice: «La salud es cada día más lastimosa» (B, 5, 178). Tiene oportunidad de descubrir que Bayreuth no experimentará el renacimiento del espíritu dionisiaco, y que no estarán allí aquellos espectadores consagrados de los que se habla en la cuarta *Intempestiva*. Lo invade un sentimiento de este tipo cuando oye cómo Bayreuth se prepara para la afluencia de los visitantes. En la cuarta *Intempestiva* había escrito que Bayreuth tenía que poner fin a la confusión del arte con la «distracción a todo precio» (1, 448; WB). El hecho es que en Bayreuth se exigen los precios más desvergonzados por palcos, comidas,

viajes en coche entre la ciudad y la colina de los festivales. En su mayor parte, príncipes, banqueros, diplomáticos y cocotas se hallan en el centro de atención. En su mayor parte, estas personas se aburren en las representaciones, pero se muestran tanto más excitadas en las recepciones sociales. Más tarde escribirá Nietzsche sobre los sucesos de Bayreuth:

> «Entonces no sólo se me hizo palpablemente claro lo indiferente e iluso del “ideal” de Wagner; vi sobre todo cómo incluso para los más allegados el “ideal” no era el asunto principal, sino que cosas totalmente distintas se consideraban como más importantes y eran recibidas con pasión. Hay que añadir la sociedad, digna de compasión, de los señores y las mujercitas del patronato […]. Estaban juntos todos los desocupados mamarrachos de Europa, y cualquier príncipe iba y venía por la casa de Wagner como si se tratara de un deporte más» (14, 492).

Nietzsche asistió a los ensayos y vio la pomposa llegada de las testas coronadas en la estación; en la casa de Wagner se celebran recepciones mundanas. Nietzsche es suficientemente vanidoso como para considerar su artículo sobre Wagner como la aportación intelectual más importante a la fiesta, de manera que se siente tanto más ofendido por el hecho de que en medio de toda la confusión Wagner no le dedique la debida atención. En los diarios de Cosima la visita de Nietzsche sólo es mencionada una vez y con brevedad, sin comentarios ulteriores. Desempeña una función secundaria, con la que no se conforma. A los pocos días se marcha con intenso sufrimiento a Klingenbrunn, Bohemia, aunque volverá el 12 de agosto de 1876 para asistir a las primeras representaciones. Permanece allí hasta finales de agosto, pero abandona antes del final las pocas representaciones a las que asiste. «Me horroriza cada una de estas largas noches de arte», había escrito a su hermana ya antes de los ensayos (B, 5, 181; 1 de agosto de 1876). En *Ecce homo* escribe que se consoló con una «encantadora parisiense». Probablemente se trataba de Louise Ott, procedente de una casa opulenta de Alsacia, que después de la anexión alemana de este territorio se había desplazado a París. Era una wagneriana apasionada y había leído con

admiración el escrito de Nietzsche sobre Wagner. Al final de los festivales se intercambian todavía algunas cartas. El 22 de septiembre Nietzsche escribe:

> «Esta nueva amistad es como vino nuevo, muy agradable, pero quizás un poco peligrosa; por lo menos para mí. Y también para ella, si pienso con qué espíritu libre se ha encontrado allí. Se ha encontrado con un hombre que no desea sino perder cada día alguna fe tranquilizante, que busca y encuentra su felicidad en esta diaria liberación creciente del espíritu. Es posible que yo desee ser más libre de lo que puedo ser» (B, 5, 185 y sig.).

Por tanto, el desencanto en los festivales de Bayreuth es el trasfondo de aquella experiencia acerca de la cual Nietzsche dice que le ayudó a descubrir de nuevo la realidad del hombre y de sus motivos, y que lo puso en camino de la libertad de espíritu.

Tan paulatinamente como el distanciamiento, se realizó también la formación de aquel pensamiento decisivo que dio a la filosofía de Nietzsche una especie de nuevo giro y lo arrancó del mundo espiritual de Wagner. También la formación de este pensamiento comienza antes de 1876, aunque sólo a partir de esa fecha puede formularlo decididamente y con claridad provocativa, por ejemplo en una carta del 15 de julio de 1878 a Mathilde Maier, una veneradora del círculo de Wagner, al igual que Louise Ott. «Fue un error fatal y me puso enfermo», escribe, aquella «vaporización metafísica de todo lo verdadero y sencillo, la lucha contra la razón por medio de la razón, que quiere ver en todas y cada una de las cosas un prodigio y una quimera» (B, 5, 337 y sig.). A primera vista esta manera de expresarse recuerda aquella fórmula, propiciada por Stirner, según la cual el saber vuelve su aguijón contra el saber. Con esta fórmula Nietzsche había querido hacer sitio a la vida para el logro de una segunda inmediatez. La fórmula tenía un sentido vitalista. Al servicio de la vida, el poder del conocimiento y del saber había de limitarse. Pero esta maniobra de debilitación del saber por el saber es para él ahora un autoengaño de la razón. Le parece fraudulento batirse contra la razón a través de la razón. En

su entusiasmo por el mito (y por Wagner) descubre la voluntad de una intencionada autofascinación mítico-estética. En *El nacimiento de la tragedia* había escrito: «Sólo un horizonte rodeado de mitos acaba de encerrar en la unidad todo un movimiento cultural» (1, 145). Pero ¿desde qué presupuestos pueden los mitos desarrollar semejante fuerza? Sólo si se les atribuye un valor de verdad. Cuando una época reflexiona sobre los mitos, cuando se logran conocimientos que ya no son conciliables con éstos, se produce una ruptura que cambia fundamentalmente la relación con el mito. Su valor de verdad desaparece, por más que posiblemente gane un valor estético. Pero el mito recibido estéticamente ya no puede tener aquella fuerza capaz de encerrar en la unidad un «movimiento cultural». Sólo logran esto las formas espirituales que, más allá del ámbito estético, pueden reivindicar el ámbito entero del conocimiento. Así sucedió con el cristianismo cuando estaba en pleno florecimiento y abarcaba todos los ámbitos: el arte, el saber, la moral. Lo mismo puede decirse de la antigua Grecia, mientras se hallaba todavía bajo el poder del mito. Nietzsche adquiere conciencia de que es ciertamente posible desembarazarse de tales pasados, pero su renacimiento sólo puede conseguirse al precio del engaño de sí mismo. La moderna conciencia mítica queda vaciada por la reflexión, es la falsedad convertida en sistema. Wagner había hecho que los dioses murieran en el escenario, cosa que para Nietzsche sigue siendo una gran hazaña. Pero también se había aferrado al propósito de encantamiento a través del mito, y en ello Nietzsche le siguió también. Sin embargo, poco a poco éste ve con claridad que después de la muerte de los dioses ya sólo queda el acontecimiento estético, que si bien puede adornarse míticamente, no puede transformarse en un evento religioso.

La religión del arte no tiene consistencia. Este pensamiento adquirió en Nietzsche una forma clara ya antes de la decepción en Bayreuth en el año 1876, al ver cómo el acontecer sacral del arte se desplomaba en la trivialidad. Nietzsche comienza a impugnar la frase central de toda la empresa de Wagner, formulada en los siguientes términos: en una realidad llena de sufrimiento el poder de la obra de arte consiste en que «ella pone el delirio consciente en lugar de la realidad». El hechizado por la obra de arte, continúa Wagner en su escrito *Sobre Estado y religión*, se zambulle de tal

manera en el juego del arte que, a la inversa, ya sólo experimenta como juego la llamada seriedad de la vida. La obra de arte es capaz de «disolvernos benéficamente en el delirio, en el que ella, la verdadera realidad seria, finalmente se nos presenta a nosotros mismos como mero delirio» (Wagner, *Mein Denken*, 315). Todavía el 2 de marzo de 1873 Nietzsche había recomendado a su amigo Gersdorff la lectura de este escrito de Wagner, y lo consideraba como «el más profundo de todos sus productos literarios» (B, 4, 131), llegando a calificarlo de «"edificante" en el sentido más noble». Dos años más tarde, en los apuntes de 1875, rechaza la idea de que sea posible engañarse con un «delirio consciente» (Wagner) sin sufrir perjuicios en su honradez intelectual. Despojándose de todo género de ilusiones, habría que mirar a la cara de todas las fuerzas por las que está condicionado el arte: «La complacencia en la mentira, en la oscuridad simbólica» (8, 92).

A partir de ahora Nietzsche no quiere permitirse derogar la razón con medios refinados, a saber, a través de la razón, entregándose al sueño de un mito estético, de manera que al final creamos que creemos. Escribe: «El culto religioso ha conservado un grado anterior de cultura, se trata de "residuos". Los tiempos que lo celebran no son los que lo inventan» (8, 83). ¿Cuánto más distantes están del origen aquellos tiempos en los que el culto de la (tragedia) ya ni siquiera se celebra, sino que tan sólo se disfruta estéticamente? ¡No!, en toda esta magia de la tragedia lo único que está en juego es hacernos creer algo. Con gruesos subrayados escribe anotaciones, como si quisiera machacar tal magia en lo referente a él mismo: «Nos separa para siempre de la antigua cultura el hecho de que su base ha pasado a ser caduca por completo para nosotros. En este sentido una crítica de los griegos es a la vez una crítica del cristianismo, pues la base en la creencia en los espíritus, en el culto religioso y en el encanto de la naturaleza es la misma» (8, 83).

Cuando un decenio más tarde Nietzsche considere retrospectivamente el periodo de sus sueños en torno a un renacimiento del mito y de la tragedia bajo el signo de Wagner, escribe al respecto en su libro de anotaciones: «Por detrás de mi primer periodo se ríe irónicamente la cara del jesuitismo, a saber: el aferrarse conscientemente a la ilusión y la incorporación forzada

de la misma como base de la cultura» (10, 507). Esta firme confrontación con la conservación intencionada de ilusiones desenmascaradas no se produce por primera vez ahora, un decenio más tarde, sino que aparece ya en los esbozos a mediados de los años setenta. Se habla allí del «pensamiento impuro», que se sumerge en el pasado y con ello cree que puede revocar la ruptura con la ingenuidad que el racionalismo y la ilustración han producido. Si consideramos las cosas honradamente, éstas no se muestran tal como la añoranza de los mitos las desearía: «Fantasma sobre fantasma. Es cómico tomarlo todo tan en serio. Toda la filosofía antigua se presenta como un curioso pasillo del laberinto de la razón» (8, 100).

Estas frases proceden de los apuntes preparatorios del escrito titulado «Nosotros los filólogos», que estaba planificado para el año 1875, y que aspiraba a convertirse en la quinta *Intempestiva*. Nietzsche estaba ocupado en su elaboración cuando le pareció que la parte ya acabada del escrito sobre Wagner «no podía publicarse» (B, 5, 114). El ensayo «Nosotros los filólogos» pretendía un arreglo de cuentas con la filología clásica. Quería exponer que la función importante de esta materia en la educación se debe a una falsa concepción de la Antigüedad, y que la filología clásica se aferra a ella, incluso contra la propia evidencia, para afirmar su poder en la educación. A su juicio, la imagen de la Antigüedad que todavía repercute en la tarea educativa y la funda es la de Winckelmann: noble sencillez, callada grandeza. En esta imagen la Grecia antigua se convierte en lugar idealizado de la realización clásica de la unidad de lo bueno, lo bello y lo verdadero. Con la tesis de que el blando humanismo de la Antigüedad es una imagen engañosa, Nietzsche no habría sorprendido a un público familiarizado con el libro sobre la tragedia. Pues ya allí había destruido la imagen de Winckelmann relativa al mundo antiguo, y había acentuado los rasgos salvajes, crueles, pesimistas de la cultura griega. Lo nuevo que se insinúa en estos esbozos es más bien una interpretación cambiada de la significación del conocimiento y de su relación con el mito y la religión. No hay que ser «injusto frente al saber» (8, 47), escribe Nietzsche. Por tanto, ya antes de la separación de Wagner comienza a invertir la escena. Sócrates, al que en *El nacimiento de la tragedia* se le hace responsable del ocaso de lo trágico, por

ser un exponente de la voluntad de saber, ¿no habría de rehabilitarse? Después del banquete trágico, ¿no habría de aparecer de nuevo como convidado de piedra? En las notas del verano de 1875 Nietzsche escribe: «He de confesar que me siento tan cerca de Sócrates, que casi siempre estoy en lucha con él» (8, 97). Para explorar esta alterada relación de Nietzsche con Sócrates, recordemos la aparición de este pensador en *El nacimiento de la tragedia*.

En el libro sobre la tragedia nos lo presenta como alguien que se prometía lo supremo por medio del conocimiento, y que no sólo consideraba posible vivir con la verdad, sino que no tenía por digna de vivirse una vida fuera de la verdad. En ese Sócrates se encarna el principio del saber y de la verdad, dirigido contra la tragedia. Se dirige contra lo trágico porque pretende «no sólo conocer el ser, sino incluso corregirlo» (1, 99; GT). Si el ser puede corregirse, en consecuencia el sufrimiento, la angustia, el dolor y la injusticia ya no han de tolerarse trágicamente; es posible eliminarlos, quizá no hoy todavía, pero sí mañana. El conocimiento produce serenidad y dicha. Corregir el ser significa en Sócrates transformar el propio ser a través del conocimiento de sí mismo y, con ello, esclarecer también la esencia del mundo, de tal manera que sea posible guiar la propia vida sin angustia y con confianza en la existencia. Según la interpretación de Nietzsche, con Sócrates se introduce el genio de una ciencia que vive de la «fe en la posibilidad de explorar la naturaleza y en la universal fuerza salvífica del saber» (1, 111).

No vamos a demorarnos en la exposición de cómo este espíritu de la ciencia se daba de hecho en el Sócrates histórico, pues se trata solamente de entender cómo Nietzsche entiende aquel poder que, según su manera de ver, representa Sócrates.

Posibilidad de explorar la naturaleza significa la persuasión de que la naturaleza en su sustancia está constituida al estilo del espíritu humano, dotado de la capacidad de conocer. Ella es inteligible, o bien, según la formulación de Platón, lo semejante conoce lo semejante. Los sentidos corporales se acercan al aspecto corporal del mundo, y el espíritu descubre las ideas, que están en el fondo del mundo como modelos eternos. En el acto de conocimiento el hombre se une con el verdadero ser, se convierte en

lo que ya es. Llega a casa. La idea enfática del conocimiento cuenta con la posibilidad de concordancia entre el yo que conoce y el mundo. En Platón todo eso se desarrolla aún en un mundo del conocimiento, todavía no como dominación empírica del mundo, algo que no tardará en llegar.

En el Sócrates platónico la universal fuerza salvífica del saber se acredita especialmente en el contacto con la muerte. La narración relativa a la muerte de Sócrates es una especie de documento fundacional del platonismo. He aquí la gran prueba de la verdad del espíritu que conoce. Es el Sócrates moribundo el que triunfa sobre la tragedia. Sócrates supera la angustia y el horror. Nietzsche califica la imagen del Sócrates moribundo, que con el saber y por razones conocidas se eleva sobre la angustia de la muerte, como «el escudo de armas que, puesto en el dintel de la puerta de entrada del saber, recuerda a cada uno su destino, que consiste en hacer que la existencia sea comprensible y, con ello, justificable» (1, 99; GT). De todos modos, es comprensible y justificable porque el conocimiento socrático abarca más de lo que la modernidad atribuye normalmente al conocimiento. El conocimiento socrático no sólo es empírico, naturalista, mimético. No investiga estados de cosas desconocidos, no está referido al objeto como en la moderna concepción de la ciencia. Cuando Sócrates habla de la universal fuerza salvífica del saber, se refiere en primer lugar al espíritu participativo, que el Sócrates platónico pone de manifiesto en forma especialmente intuitiva, sobre todo en relación con la muerte. Sócrates demuestra cómo conocer es participar en un espíritu que va más allá de la muerte. Estamos siempre entretejidos con este espíritu, pero se trata de descubrirlo y de confiarle la guía de la propia vida hasta la muerte. A esta experiencia de un espíritu en el que participamos, pero que va más allá de nosotros, Sócrates le da la caracterización de «tener el alma para sí solo». Si volvemos al alma en el sentido así indicado, eso no equivale a separarse del mundo, a hundirse en una interioridad sin mundo, sino que implica la unión con el ser universal, del cual nos separa el cuerpo como un ser aislado. Expresado en términos actuales: el alma representa lo objetivo y, por ello, lleno de contenido, y lo que propiamente sostiene el mundo. Nuestro cuerpo y nuestra sensibilidad son lo meramente subjetivo y efímero, lo carente de esencia y, en consecuencia, de mundo. Pero cuando nos retiramos a nuestra

alma, tal como Sócrates quiere, no carecemos de mundo, sino a la inversa: cuando nos concentramos en nuestra alma, llegamos verdaderamente al mundo, llegamos al mundo verdadero. Así pues, la exposición platónica de la muerte de Sócrates quiere demostrar lo siguiente: no es cierto que cada uno muera para sí mismo. La muerte no es el instante de la gran soledad. Sócrates no está solo. Más bien, en la propia experiencia del pensamiento y del conocimiento, se cerciora de un ser que lo soporta y al que pertenece incluso más allá de la muerte.

No se trata precisamente de pruebas de la inmortalidad, pruebas que Sócrates expone en el último diálogo con los discípulos. El mero hecho de que las pruebas sean varias muestra el carácter problemático de cada una en particular. De ahí que Sócrates las califique de «bote salvavidas», con el que intentamos «navegar a través de la vida» (Platón 4, 339). Lo que de verdad resulta decisivo es la propia experiencia del espíritu como una esencia viva, que va más allá de los límites de su aislamiento corporal. Esta certeza del propio espíritu no ha de extenderse sin reparos a todas sus manifestaciones. Dicho de otro modo: la verdad está en la propia experiencia del pensamiento, o sea, en el acto, y no en los diversos argumentos que uno pueda pensar, con mayor o menor grado de evidencia. Por eso las pruebas particulares de la inmortalidad no son fiables sin limitaciones. De ahí que Sócrates no se avergüence de recurrir al mito. Si nos hemos servido antes de nuestra razón, dice Sócrates, entonces podemos atrevernos a creer en el mito. La fe en el mito, que para Sócrates es sobre todo la fe en la transmigración de las almas, según sus propias palabras ha de entenderse como «un bello riesgo, y hay que hablar de tales cosas como si uno hablara consigo mismo» (Platón 4, 339). Según Sócrates, entre la propia experiencia del pensamiento, o sea, la razón, y el mito no hay ningún género de contradicción. El espíritu racional lo ha conducido a los fundamentos profundos del ser, y el mito lo confirma en sus prospecciones.

Por esta afianza entre el espíritu seguro de sí mismo y el mito, que juntos han de posibilitar una fundamentación de la existencia, Nietzsche califica a este Sócrates platónico de «mistagogo de la ciencia» (1, 99; GT). La diferencia entre el conocimiento socrático y el trágico se cifra, según Nietzsche, en que Sócrates no conoce aquel punto donde el conocimiento

«tiene la vista clavada en lo que no puede esclarecerse» (1, 101). En el universo socrático del espíritu hay una luz constante, y las oscuridades que puedan presentarse se tienen por provisionales. El optimismo socrático quiere saber que llegará el día en el que también lo oscuro se esclarezca. Todo eso puede confiarse al conocimiento. ¿De dónde viene tanta confianza? Se debe a la intuición socrático-platónica de que la esencia del mundo es el bien. Por tanto, lo ensombrecido, lo oscuro, sólo puede tener su causa en un déficit de conocimiento.

Aun cuando en el Sócrates platónico el conocimiento no esté orientado explícitamente al dominio empírico y práctico del mundo, sin embargo, para Nietzsche el germen de esa evolución está contenido en el optimismo cognitivo de la «universal fuerza salvífica del saber». En Aristóteles, una generación más tarde, la conexión entre conocimiento y dominio de la naturaleza está ya más clara. Nietzsche conjuga la ontologia socrático-platónica con el moderno conocimiento de la naturaleza mediante la fórmula: «consonancia terrestre» (1, 115). Eso significa que el sujeto y el objeto del conocimiento son del mismo tipo en lo que se refiere a su fundamentación común, bien sea en el espíritu, bien en la materia. No hay ninguna cesura, ningún abismo infranqueable.

Los progresos modernos en el conocimiento de la naturaleza reciben un fuerte impulso de la suposición de esta «consonancia terrestre», hasta que luego el antiguo Dios de la metafísica pasa a ser un eficiente *deus ex machina*, que ya no necesita ninguna tragedia, sino que corona con éxito sus asuntos, a saber, «el Dios de las máquinas y del crisol de fusión», que promete una corrección sumamente práctica «del mundo a través del saber» (1, 115). El ideal de una vida dirigida por la ciencia se hace normativo, y en adelante la humanidad se mueve en un círculo de tareas que en principio se presentan como posibilidades realizables. El optimismo del saber llega aquí a su pleno desarrollo. La fe en que el mundo en principio puede conocerse, penetrando en su carácter inteligible, presupone una relación fundamentalmente consonante con él; las disonancias y oscuridades parecen superables, bien sea ahora mismo, a través de la aplicación del método correcto, bien sea en un futuro lejano mediante el crecimiento del saber. Si el principio socrático se une con la idea de la evolución histórica,

propiamente ya no habría de haber obstáculos para el triunfo de la curiosidad científica. La realidad se entiende como algo que puede conocerse y dominarse cada vez más. En el ámbito de la técnica, de la producción, de la medicina y de la vida social se han mostrado los primeros éxitos materiales de esta cultura del saber. Las manifestaciones de los poderes naturales, que antes producían angustia, se han convertido en causalidades naturales y, por ello, calculables y en principio dominables. Según Nietzsche, cuando acontece todo eso se difunde un sentimiento optimista que llega a las capas inferiores de la sociedad, que comienzan ya a soñar con «la felicidad terrestre de todos» (1, 117). Si la naturaleza se hace cada vez más dominable a través de las ciencias, ¿por qué no habría de poder eliminarse también la injusticia inherente a la sociedad? Si el destino natural se descifra en un amplio trecho como causalidad y, por lo menos en parte, podemos tomar en nuestras manos la cadena de las causas, ¿por qué no habría de ser posible romper el poder del destino social? Si aquí y allá tiene éxito el sabotaje al destino, también en los que antes eran sumisos a él crecerán las pretensiones de llegar al disfrute de tales mejoras de vida. La distribución de las oportunidades de vida y desarrollo se convertirá en un asunto de la organización justa e injusta. El desdichado experimentará su destino como perjuicio, como injusticia, contra la cual es posible querellarse.

Nietzsche ve unida la ciencia no sólo con sus resultados, sino también con su ética, que es la del espíritu revolucionario de la democracia. Sócrates demuestra esto con su falta de respeto frente a las opiniones dominantes. La fuerza se traslada al palenque de los argumentos. En los pros y contras del diálogo se desarman pretensiones de verdad dotadas de una poderosa armadura. La dialéctica no permite ninguna palabra investida de autoridad. El logos socrático desconfía de lo «inconmensurable» y considera como injusticias las «atrocidades» de la tragedia. Tales injusticias, ¿no han buscado siempre la oscuridad para mantenerse ocultas? Por ello, para el espíritu socrático lo oscuro es lo sospechoso. Quien habla de lo que «no puede esclarecerse», ¿no tiene algo que ocultar? A la postre Nietzsche lo expresa con toda claridad: en el «seno de esta cultura socrática» se ha incubado el espíritu democrático, pues en la ciencia de tipo socrático la

verdad tiene validez sin discriminación de personas. Es cierto que genios e inventores desempeñan una gran función también en la ciencia, pero, por otra parte, las verdades y los descubrimientos científicos tienen validez «intersubjetiva». La significación de la verdad se desliga de la persona que la defiende. La verdad se mantiene por sí misma y ha de ser verificable para todos. Experiencias especiales, si no son universalizables, no poseen nigún rango de verdad. Una verdad ha de estar hecha de tal manera que en principio todos puedan verla. Ante la verdad todos son iguales. No hay ningún acceso privilegiado.

Nietzsche ve enlazados entre sí el espíritu socrático, el progreso científico y la revolución democrática. Mas ¿por qué esa evolución le depara tanta desazón? ¿Por qué teme la democracia? Dimos ya la respuesta al tratar de la defensa nietzscheana de la esclavitud en el capítulo cuarto. Mencionemos otra vez las frases pertinentes del ensayo sobre *El Estado griego*. «A fin de que haya un amplio, profundo y fructífero suelo terrestre para un desarrollo del arte, la inmensa mayoría tiene que estar sometida como esclava al servicio de una minoría, ha de estar sometida a la necesidad de la vida más allá de sus necesidades individuales» (7, 167). Nietzsche teme que si el saber y el conocimiento se difunden entre tales hombres, se llegará a una rebelión terrible, destructora de la cultura, pues el «estado bárbaro de los esclavos» tomará la venganza «no sólo para sí, sino para todas las generaciones» (1, 117). Esta venganza temible es para Nietzsche «el infortunio latente en el seno de la cultura teórica».

El orden de la antigua y de la nueva sociedad de esclavos sólo puede mantenerse si todos asumen la trágica constitución fundamental de la vida como una consecuencia «de la crueldad natural de las cosas» (1, 119). La mitad de la sabiduría dionisiaca radica en que los esclavos soportan las crueldades, y la otra se cifra en que la elite cultural sabe de esta crueldad y busca protección detrás de la pantalla del arte. ¿Por qué no nota Nietzsche los puntos fundamentalmente cínicos de este pensamiento? Con toda probabilidad porque está persuadido de que la elite creadora de cultura, si es realmente la elite que pretende ser, sufre también por la crueldad de la existencia, y sólo con este conocimiento trágico extiende el paraguas protector del arte. El estado de los esclavos en el cruel mundo inferior de la

sociedad vive la tragedia, y la elite cultural sabe de la tragedia, y así hay que procurar de nuevo una especie de igualdad: los unos son la desgracia, los otros la ven. En este contexto quizá no sea superfluo resaltar que Nietzsche anuncia su concepción trágica del mundo también en la política cotidiana. Se pronuncia contra la disminución de la jornada laboral; en Basilea se trataba de pasar de doce a once horas al día. Defiende además el trabajo de los niños; en Basilea a partir de los doce años de edad se permitían jornadas de diez a once horas diarias. Y se pronuncia igualmente contra las asociaciones para la formación de trabajadores. Opina de todos modos que las crueldades no han de llevarse demasiado lejos. La vida del trabajador ha de ser soportable, «a fin de que él y su descendencia trabajen bien en favor de nuestra descendencia» (2, 682; WS).

Naturalmente, con la imagen diseñada en *El nacimiento de la tragedia*, la de un Sócrates que se presenta casi como un primitivo socialdemócrata, Nietzsche no ha solucionado ni de lejos su problema en torno a Sócrates. No ha terminado ni terminará con él hasta el final. La afirmación de que «estaba siempre en lucha con Sócrates» tiene ya validez en relación con el libro sobre la tragedia, que originariamente había de terminar en el capítulo quince con una reflexión sobre los méritos de Sócrates. Se añadieron luego diez capítulos, dedicados especialmente a la renovación wagneriana de la tragedia dionisiaca, y allí se encuentran los ataques más duros contra Sócrates. Pero en dicho capítulo quince, o sea, al final de la redacción originaria, Nietzsche encuentra palabras reconciliadoras. Señala allí que en cierto aspecto podemos estar también agradecidos a Sócrates.

Éste representa un «viraje y un torbellino» en la historia universal (1, 100), pues su contribución fue decisiva para atar las energías destructivas en la atracción del conocimiento. La «pirámide del saber en la actualidad», sorprendentemente elevada, es también un dique contra el peligro de suicidio de la especie humana. Imaginémonos, escribe Nietzsche, que la suma entera de fuerza no se hubiese consumido «al servicio del conocimiento», sino que se hubiera «utilizado para los fines prácticos, es decir, egoístas de los individuos y pueblos; entonces es probable que en medio de las luchas generales de aniquilación y de las constantes emigraciones de los pueblos se habría debilitado el placer instintivo de

vivir, de tal manera que, ante la costumbre del suicidio, el individuo quizás habría percibido el último sentimiento de deber cuando él, a semejanza de los habitantes de las islas Fidji, hubiera tenido que estrangular como hijo a sus padres y como amigo a su amigo». El placer socrático por el conocimiento ha producido nada menos que una repulsa de aquel «olor a peste» que se da en el «pesimismo práctico, que por compasión podría engendrar una ética horrorosa del asesinato de los pueblos» (1, 100; GT).

Cuando Nietzsche, en los apuntes en torno a 1875 y en otros posteriores, se exhorta a sí mismo a no «ser injusto con el saber» (8, 47), realiza un enjuiciamiento más suave de Sócrates, en cuanto representante de la curiosidad teórica, pero, por otra parte, lo critica ahora porque en el campo del conocimiento no fue suficientemente radical. Lo compara con otros filósofos de la Antigüedad. Pone en juego sobre todo a Demócrito contra él. ¿Por qué a Demócrito? Este es frío, objetivo, verdaderamente científico y no tan «individualmente eudemonológico» como Sócrates, cuya «pretensión repugnante de dicha» (8, 103) no comparte.

Demócrito había experimentado con una concepción del mundo muy emparentada con la de las modernas ciencias naturales, una concepción que Nietzsche encuentra ahora cada vez más atractiva. En *Ecce homo* echa una mirada retrospectiva sobre este periodo de su vida, tras la separación de Wagner:

> «Con sentimiento de compasión me vi flaco por completo, enteramente hambriento: las realidades faltaban precisamente dentro de mi saber, y las “idealidades”, ¡para qué diablos servirán! Se apoderó de mí una sed ardiente; a partir de ese momento no he practicado de hecho otra cosa que la fisiología, la medicina y las ciencias naturales» (6, 325; EH).

Nietzsche, que profesionalmente era filólogo clásico, se acerca a las ciencias naturales en primer lugar por los caminos de las antiguas ciencias naturales. El atomista Demócrito le produjo impacto por su frialdad. De hecho Demócrito, haciendo gala de una audacia sin precedentes, rompe con el antropomorfismo y deja fuera de la imagen del mundo todas las

proyecciones morales, de manera que aquélla queda neutralizada, cosificada y, por tanto, adquiere un cariz «frío». Sólo quedan los átomos cayendo en el espacio vacío. Puesto que los átomos, a causa de su magnitud diferente, caen con distintas velocidades, en consecuencia chocan entre ellos como bolas de billar, se arremolinan y forman figuras según el tipo de uniones casuales. También el alma y el espíritu humanos son solamente cadenas y torbellinos de átomos especialmente pequeños. «Nada existe fuera de los átomos y del espacio vacío, todo lo demás es opinión» (Lange, 1, 18), afirma Demócrito.

Entre estas opiniones volátiles, que no dan en el blanco esencial de las cosas, se incluye también la idea de que la naturaleza está determinada por causas finales, o sea, por un objetivo. Demócrito desenmascara semejante teleología como una proyección antropomórfica. El universo, dice, es imaginado a la manera del hombre que se pone fines, persigue intenciones y actúa de acuerdo con ello. Pero, según Demócrito, las cosas no pueden concebirse así. Es cierto que todo acontece en virtud de la causalidad, así cuando los átomos caen, chocan y se encadenan entre sí, pero se trata de causas eficientes y no finales. Está ahí en juego una causalidad «ciega», que no se propone ningún fin y, por tanto, no persigue ningún «sentido». Nietzsche comenta las palabras de Demócrito: «El mundo se agita en su totalidad sin ningún género de razón ni de tendencia. Todos los dioses y mitos son inútiles» (8, 106). Las cualidades sensibles que el hombre atribuye a las cosas son erróneas. Según Demócrito, «lo dulce, lo frío, el color consisten tan sólo en la opinión; en verdad existen solamente los átomos y el espacio vacío».

Con esta fórmula Demócrito hace estallar por los aires todo el familiar mundo de la vida, cosa que puede decirse también de las modernas ciencias naturales. Vemos salir el sol, pero sabemos que nuestra sensación no es cierta. Desde Demócrito hasta la época moderna la ciencia nos enseña que no podemos confiar en los sentidos. La sustancia atómica del mundo no es intuitiva, en todo caso es calculable. Ya Demócrito se apoya en la matemática. Es obvio que los hombres seguirán sintiendo y teniendo persuasiones morales, pero, según Demócrito, todo ello es fruto de los movimientos complicados de los átomos, compuestos de una materia fina.

En el universo de Demócrito no hay ningún espíritu que lo mantenga todo unido, lo dirija y tenga alguna importancia moral. El bien y el mal no son una realidad cósmica, sino que sólo se dan en la imaginación moral del hombre. La imagen del mundo de Demócrito, puesto que niega un sentido universal capaz de fundar la moral, es nihilista, tal como lo entendió Nietzsche y lo entendió en su época la oposición idealista, a saber, Platón. Se dice que éste quemó las obras de Demócrito.

La respuesta de Platón al universo sin alma de Demócrito es la doctrina de las ideas, en la que, según sabemos, los conceptos generales se tienen por sustancias y, en consecuencia, como más reales que toda la realidad de la que han sido abstraídos. La idea del árbol es más real que cualquier árbol particular; la idea del bien es más real que toda acción particular; la idea de la belleza es más real que cualquier cosa particular bella, etcétera. Estas ideas se elevan de tal manera sobre lo sensible y sobre la realidad perceptible a través de los sentidos, que se hacen cada vez más vacías. Pero como Platón las aprehende tan intensamente, ya que con su ayuda quiere revolucionar la vida moral, es ineludible que envuelva estas ideas en imágenes míticas y desarrolle una mística particular de la participación en el ser de las ideas. El pensamiento se convierte en una ejercitación en la vida lograda. A través de una jerarquía de conceptos es capaz de subir por la escalera de un cielo de abstracciones. ¿Hacia dónde? Hacia aquel punto a partir del cual el ser en conjunto se manifiesta como el orden logrado del bien. Platón describe un todo animado, una armonía esférica donde el pensamiento alcanza su propia concordancia. El conocimiento platónico significa descubrir la bondad del mundo y con ello hacerse bueno uno mismo.

Apenas puede imaginarse una oposición más aguda al espacio vacío de Demócrito, con átomos y movimientos carentes de sentido e intención. En Demócrito la naturaleza está revestida de una indiferencia sublime, más allá del bien y del mal. Pero en Platón el bien consiste en el todo. El mal es la falta de conocimiento, en virtud de la cual el individuo no sabe situarse en el todo. La ontología del ser bueno en Platón es la respuesta al universo neutralizado de Demócrito. Se trataba de una fuerte remoralización y remitización de la sustancia del mundo. ¿A qué se debe toda esa reacción

idealista del platonismo? Nietzsche responde: «El angustiarse por sí mismo se convierte en alma de la filosofía» (8, 106). El hombre que ha despertado a la conciencia no soporta la existencia en un universo frío, atomista; quiere tener el sentimiento de estar en casa. Y la filosofía no es otra cosa que la añoranza de llegar a casa. En consecuencia, advierte Nietzsche en su comparación entre Demócrito y Platón, la filosofía de Platón es un «intento de pensarlo todo hasta el final y de ser un redentor» (8, 106). Nietzsche conoce la historia de la polis con suficiente precisión como para saber que detrás del idealismo platónico se esconde también el temor político de que el desencanto del ser en Demócrito y el triunfo de una ilustración cosificadora puedan disolver los fundamentos morales de la polis. Platón lucha contra el fantasma del nihilismo moral, contra la desvirtuación materialista de los valores.

En estos esbozos Nietzsche formula por primera vez su admiración, manifestada luego con frecuencia, por el éxito que ese platonismo ha tenido en el Occidente cristiano. Platón quería asegurar el pequeño círculo de la polis y, sin duda, a través de muchos siglos ha proporcionado una conexión espiritual a todo un círculo cultural del mundo. Pues, aunque sea con modificaciones, se mantuvo siempre la concepción platónico-cristiana según la cual el bien y el mal no han de considerarse como convencionales juicios axiológicos, sin auténtico valor de verdad, sino como aspectos «verdaderos» del mundo objetivo. El universo «sin sentido» es para Nietzsche la expresión adecuada de un mundo entendido científicamente. Y como Sócrates (y Platón) no soportaron el conocimiento frío, de manera que moralizaron e idealizaron de nuevo el mundo, en consecuencia Nietzsche, con el título de *El influjo de Sócrates*, escribe a manera de anotación esta sorprendente frase: «Aniquiló la ciencia» (8, 108). La frase es sorprendente porque Nietzsche, tal como hemos expuesto, en *El nacimiento de la tragedia* hace que Sócrates comparezca como representante del espíritu teórico y científico.

La defensa que hace Nietzsche en torno a 1875 de la voluntad de saber frente al intencionado hechizo de sí mismo, la remitización y la pasión religiosa transforma su crítica a Sócrates (y a Platón). Sócrates es merecedor de crítica no porque quisiera conocer, sino porque no quería

conocer con suficiente radicalidad y «frialdad». Le faltaba la valentía del conocimiento; todavía estaba en juego demasiado romanticismo y sentimentalismo idealista. Tal como pone de manifiesto Demócrito, a aquel que conocía en verdad se le mostraba ya entonces un universo terrible, que Blaise Pascal, a partir de ese momento uno de los autores preferidos de Nietzsche, describiría con estas palabras: «Siento escalofríos al verme envuelto en la anchura infinita de los espacios, de los cuales nada sé y que nada saben de mí» (Pascal, 113). Y añade: «Me sobrecoge el espanto cuando pienso que […] el hombre […] está abandonado a sí mismo como un extraviado en este rincón del universo» (Pascal, 321).

El ideal de Nietzsche, que prueba la mirada fría, será ahora por cierto tiempo soportar semejante espanto sin buscar refugio en una religión (tal como hizo Pascal), y también sin recurrir al mito neorreligioso o artificial, o bien al arte como «medio de protección y salvación» (1, 101; GT). En el prólogo al segundo tomo de *Humano, demasiado humano*, escrito diez años más tarde, Nietzsche vuelve la mirada a este periodo de transición: «Entonces me encontraba yo en una larga y paciente campaña contra el rasgo fundamental de todo pesimismo romántico, que es ajeno a la ciencia y consiste en hinchar e interpretar experiencias de personas particulares elevándolas al rango de juicios y condenas universales de valores» (2, 374 y sig; MA).

El optimismo inherente al acto de conocimiento consiste en que éste, aun cuando descubra lo terrible, puede triunfar con tal de que examine impertérrito lo monstruoso. El que conoce declara con orgullo: soportaré mi conocimiento aunque éste se halle al borde de matarme. Nietzsche se prescribe este optimismo como medicina contra una conciencia intoxicada por la tragedia y, al cesar la música, se entrega con agrado a la tristeza que sigue a la vivencia de las sirenas. «Optimismo con el fin de restablecerse y luego poder volver a ser pesimista alguna vez. ¿Entendéis esto?» (2, 375).

8

El mundo, la vida, el sí mismo, quizá sean algo monstruoso, e incluso trágico; pero Nietzsche quiere hacer un experimento con el conocimiento no trágico y su optimismo. ¿Hasta dónde llega con ello? ¿Qué se muestra cuando extendemos algunas líneas posibles de evolución? Hay que temer que con ello el placer por el misterio no alcance su máximo disfrute. El amigo de enigmas, que aprecia el «carácter enigmático» (12, 142) del mundo, se prescribe una terapia, a saber, fortalecer la voluntad de claridad y desencanto frente a las seducciones de la media luz, la mirada fría ante la pasión y el entusiasmo. «El estadio superior de la cultura, que se pone bajo el dominio […] del conocimiento, necesita un gran desencanto en el sentimiento y una fuerte concentración de las palabras» (2, 165). La «fuerte concentración de las palabras» significa escoger otro estilo en la representación. El «desencanto» no puede ser ni prolijo ni rapsódico ni elegiaco ni orgiástico. Pero retrospectivamente Nietzsche enjuicia así algunas cosas que ha escrito hasta ese momento. Los desencantos no se escriben como «letra de canción», a diferencia del libro sobre la tragedia. Hay que aguzarlos, han de ser certeros, recurriendo para ello a puntos de vista sorprendentes. La buscada «concentración fuerte de las palabras» insinúa la forma aforística. Sin embargo, Nietzsche no pensaba todavía en un libro de aforismos. En el periodo de transición entre 1875 y 1876 sigue planificando todavía «consideraciones intempestivas». Registra títulos y complejos de temas. El 25 de octubre de 1874 escribe a Malwida von Meysenbug que tiene materia para cincuenta *Consideraciones*. Todas habían de ser artículos largos, con los que quería ocuparse en los próximos años. Desarrollaba este plan en un momento en que quería emprender consigo una especie de cura de desintoxicación. «¿Cómo me encontraré

cuando haya sacado fuera de mí todo lo negativo e indignado que se esconde en mí?» (B, 4, 268). A este respecto «había de esclarecerse todo el sistema sumamente embrollado de antagonismos que componen el “mundo moderno”» (B, 4, 269). Y todo esto para llegar finalmente a crear, para conquistar la propia actividad creadora. No está claro cuál ha de ser la creación. ¿Quiere componer, escribir poemas, desarrollar una concepción del mundo, o bien sueña ya con la transvaloración de los valores y las nuevas «tablas de la ley»? En cualquier caso, no da a conocer lo que quiere llegar a crear, y probablemente no lo sabe todavía. Pero una cosa sí sabe con precisión: quiere dejar de ser un autor secundario, que escribe sobre otros, para ser un autor primario, sobre el cual se escribe.

Cuando en 1875 reúne material para la quinta *Intempestiva*, sobre el tema «Nosotros los filólogos», escribe esta anotación: «Prefiero escribir algo que merezca ser leído, como los filólogos leen a sus escritores, a acurrucarme en torno a un autor. Y, en general, la más pequeña creación es superior a un discurso sobre lo creado» (8, 123). Y, sin embargo, sabe que ha de empeñarse todavía en algunos esfuerzos liberadores a fin de estar maduro para lo propio: «Si ya estuviera maduro, no tendría necesidad de todo el esfuerzo, sino que me dirigiría a una obra o una acción en la que pudiera comprobar toda mi fuerza. Ahora sólo puedo esperar liberarme poco a poco; y noto hasta el momento que voy siempre a más. Y así no hay duda de que llegará todavía el día de mi auténtico trabajo» (8, 94). Esta anotación proviene del verano de 1875. Según hemos visto, era el momento en el que se realizaba la transición. Se sobrepone la voluntad de saber, de conocimiento desencantado. Y así Nietzsche, puesto que sueña todavía con crear, puede escribir este verano: «Sacar a la luz sin ningún tipo de vergüenza las cosas humanas […]. ¡Llevar adelante el conocimiento del hombre!» (8, 45). ¿Adónde ha de conducir este conocimiento? ¿Cuál ha de ser su meta?

A esta pregunta da Nietzsche una respuesta sorprendentemente pragmática, que esclarece la distancia lograda frente al pesimismo de Wagner y a su mística de la redención estética. Nietzsche dice que sus investigaciones conducen a discriminar qué males son «fundamentales e inmejorables» en las cosas humanas y cuáles pueden «mejorarse». De esta

manera el propósito originario de una desintoxicación personal se transforma en un programa general de ilustración. En el momento en que Nietzsche quiere contribuir a «llevar adelante el conocimiento del hombre», se le hace consciente también el hecho de que semejante trabajo sólo puede lograrse mediante exploraciones y ofensivas particulares. ¿Cómo podrá explorar sistemática y completamente el enorme continente que se le muestra de pronto? Para eso es demasiado impaciente y, como él se confiesa a sí mismo, demasiado cruel. Quiere atacar, «sólo en el ataque hay marcha a tambor batiente», dirá más tarde. Pero ya no quiere atacar a coetáneos como David Friedrich Strauss o Eduard von Hartmann, sino que quiere iluminar el matorral de opiniones que han recubierto los hechos humanos. Los mitos, cuyo sentido y significación había defendido —tales como los mitos del arte en Wagner—, se le presentan ahora como mistificaciones que deben ser atacadas.

Pero Nietzsche se observa a fondo y nota de dónde viene su afán cruel de atacar. En septiembre de 1876, después de su regreso de Bayreuth, anota: «Valor de un ánimo oprimido: hombres que viven bajo una presión interior, tienden a los excesos, también en el pensamiento. La crueldad con frecuencia es signo de un estado interior carente de paz, que anhela un adormecimiento; y lo mismo puede decirse de cierta irreverencia cruel del pensamiento» (8, 315). Su irreverente programa de ilustración comprende en el verano de 1876 trece tratados planificados. Quiere escribir sobre «Propiedad y trabajo», «Religión, mujer y niño», «Vida social», «Estado», «Liberación», sobre «El espíritu libre», «El maestro» y «Los frívolos». Se trata de artículos que han de llegar a ser largos, no de colecciones de aforismos; por más que a cada consideración hayan de añadirse aforismos como «apéndice» (8, 290).

Puesto que los sufrimientos corporales de Nietzsche, los dolores de nervios, las perturbaciones de la vista y los ataques de jaqueca han aumentado, a partir del otoño de 1876 solicita la excedencia por un año, petición que se le concede. Quiere pasar este año en Sorrento junto con amigos, sobre todo con el nuevo amigo Paul Rée, en casa de Malwida von Meysenbug. En las pocas semanas entre Bayreuth y el viaje al sur de Italia reúne las notas para la *Consideración* «El espíritu libre», que había

recogido antes bajo el título de «La reja de arado». En este trabajo Nietzsche no pudo menos de notar que el material no se unificaba en una consideración coherente, sino que conservaba un carácter aforístico. Desde ahora Nietzsche tiene que atormentarse con la sospecha de que la forma aforística podría ser expresión de un fracaso. ¿Carece de fuerzas para lograr una exposición cerrada? ¿Puede el continente inmenso de lo humano y de lo demasiado humano, a lo que luego se añadirá lo suprahumano, exponerse en una forma cerrada e incluso sistemática? En cualquier caso Nietzsche está ante un problema nuevo. Más tarde, en *El ocaso de los ídolos*, afirmará: «Desconfío de todos los sistemáticos y me alejo de su camino. La voluntad de sistema es una falta de honradez» (6, 63; GD). De hecho el asunto no es tan inequívoco. Cuando Nietzsche, a mediados de los años ochenta, trabajaba en *La voluntad de poder*, escribió a su editor: «Necesito gran tranquilidad por muchos y muchos años, pues tengo ante mí la elaboración de todo mi sistema de pensamientos» (B, 7, 297). ¿Aspira, pues, a un sistema de pensamientos? Sin duda le asustaba un sistema cerrado al estilo de Hegel, aunque su fin seguía siendo la elaboración de un nexo de pensamientos. Pero aquello en lo que pensaba no era tanto un sistema explícito cuanto un sistema implícito. «¿Creéis que tiene que ser una obra fragmentaria porque se os da (y se os debe dar) en fragmentos?» (2, 432; MA). Los aforismos no han de tergiversarse como una obra fragmentaria, pero quieren anunciar también que el tiempo, por lo menos el tiempo del autor, no está maduro todavía para la obra cerrada, sistemática. Nietzsche se exige a sí mismo esta confesión y nota cuánto le cuesta. Pues siente la aspiración a una obra amplia en la que pueda morar; la exige su sentido estético. Ha experimentado esta seducción, pues, de otro modo, no habría podido prevenir con tanta comprensión contra los sistemáticos: los que «quieren llenar un sistema y por eso pretenden hacer redondo el horizonte […] quieren presentarse como naturalezas completa y unitariamente fuertes» (3, 228). De momento Nietzsche resiste todavía a la tentación de dárselas de «naturaleza fuerte».

Por tanto, en el otoño de 1876, antes del viaje a Sorrento, estaba ya acabada la colección de anotaciones «La reja del arado», que contiene aproximadamente la «primera parte principal» de *Humano, demasiado*

humano. La decisión a favor de la forma aforística está tomada. En el siguiente año y medio surgen los demás capítulos, cuyos títulos indican que han encontrado entrada en ellos temas de la serie planificada de «consideraciones». La primera parte de *Humano, demasiado humano*, la que se titula «De las primeras y de las últimas cosas», está especialmente cercana a la crisis transformadora de 1875, al triunfo de la voluntad de conocimiento sobre la voluntad de arte y de mito. El problema de la verdad se sitúa enérgicamente en el centro, y es abordado desde diversas perspectivas con abundancia de ocurrencias. Nietzsche se proporciona en este capítulo un escenario de pensamiento que ya no tendrá que abandonar, y en el que probará sucesivamente diversas posiciones y perspectivas.

Recordemos de nuevo la imagen fácil de retener que Nietzsche había encontrado en el ensayo *Sobre verdad y mentira en el sentido extramoral* para caracterizar la situación precaria de una conciencia que está expuesta a la verdad del ser: «Suspendido en sueños sobre las espaldas de un tigre» (1, 877; WL). A nuestra curiosidad no le prueba bien cuando miramos hacia fuera desde la «habitación de la conciencia» y descubrimos «que el hombre descansa en lo despiadado, lo codicioso, lo insaciable, lo asesino, en la indiferencia de su no saber». Eso significa: una voluntad de verdad que sea radical y carezca de trabas nos confronta con lo insoportable. Esta verdad insoportable, ¿cómo puede captarse dado que, paradójicamente, sólo se muestra a una conciencia que ha abandonado la habitación de la conciencia? ¿Cómo la conciencia ha de rebasarse a sí misma y captar la realidad sin desfiguración, sin perspectivas?

Nietzsche nota que el concepto de una conciencia a la que se muestra la faz de lo monstruoso ha de captarse con más precisión que en *El nacimiento de la tragedia* o en *Sobre verdad y mentira en el sentido extramoral*. Recordemos (*cf.* el capítulo cuarto) que a esta sabiduría trascendente le había dado la denominación de sabiduría dionisiaca, sin entrar en las complicadas preguntas lógicas y teóricas de la teoría del conocimiento. Se trata del antiguo problema kantiano de la «cosa en sí». No hay ninguna reflexión sobre los límites del conocimiento que no rebase ya dicho límite. El análisis trascendental tiene que trabajar con el concepto implícito de una realidad absoluta, de una realidad que existe, por más que sólo se abra como

aquel algo indeterminado al que se refieren los procesos de la conciencia y de la percepción. El concepto de realidad absoluta puede introducirse con toda sobriedad como un resto teórico, como una categoría residual. Pero no era eso aquello a lo que aspiraba Nietzsche en su época del escrito sobre la tragedia. Entonces se trataba de la presencia del absoluto en el éxtasis, en los sentimientos de horror y de arrobamiento, en el presentimiento y la visión. Esta presencia tenía que ser más fuerte que lo meramente pensado. No sólo había de penetrar en la conciencia, sino que además había de atravesar el ser. Se trataba de lograr una relación que no fuera mimética, sino participativa. No olvidemos que la filosofía dionisiaca de Nietzsche vive de la participación en la realidad envolvente de lo tremendo y monstruoso. Se trata de la unificación extática. La llamada «música orgiástica» estaba orientada hacia ahí. El tema de Nietzsche no era una ontología pensada, sino una ontología de lo tremendo y monstruoso, vivida con horror y arrobamiento.

Ahora Nietzsche quiere ocuparse de la necesaria distancia. Se ha prescrito una dieta: ¡no más divagaciones estéticas o metafísicas! En las consideraciones de *Humano, demasiado humano* la realidad absoluta es designada con frialdad como «la esencia del mundo captada» lógicamente (2, 30). Con este concepto Nietzsche quiere distanciarse de la religión, del arte y de la moral, que en sus presentimientos, sensaciones y estados extáticos se sienten cercanos de alguna manera al misterio del mundo. Todo ello es asunto de imaginaciones, dice Nietzsche; con todo ello «no tocamos la esencia del “mundo en sí”». Permanecemos en el ámbito de la representación, ningún presentimiento nos llevará más lejos. Y, sin embargo, no podemos renunciar al concepto de la esencia revelada del mundo. Se requiere como postulado lógico para poder comprender la relatividad y el perspectivismo de los accesos a la realidad. Nada más podemos saber sobre la esencia revelada de la realidad, este concepto sirve solamente para liberarnos de la cautividad en las imágenes del mundo. La esencia revelada del mundo es un punto vacío, pero es también un punto de fuga, una salida hacia lo indeterminado. Pero como a partir de lo indeterminado puede relativizarse toda determinación, el punto de fuga de la indeterminación se convierte en un punto arquimédico desde el que una

imagen del mundo puede sacarse de quicio cuestionando su valor de verdad. Más tarde Nietzsche formulará así este pensamiento: sólo hay interpretaciones, no conocemos ningún texto originario. El que exista un texto originario es el postulado lógico de toda interpretación y, sin embargo, nadie conoce este texto originario en su diáfana manifestación. Así se comportan las cosas con la esencia revelada del mundo. Sin duda Nietzsche se esfuerza por poner entre paréntesis aquello que le producía estímulo y fascinación en su fase dionisiaca, a saber: la participación extática en la realidad absoluta. Al procedimiento actual le da el nombre de congelación (2, 16).

A mediados de los setenta estudia el libro principal —hoy en día hace tiempo olvidado— del filósofo Afrikan Spir, titulado *Pensamiento y realidad*, y que influyó persistentemente en la obra nietzscheana. En el parágrafo 18 de *Humano, demasiado humano,* cita a Spir. No menciona su nombre, pero dice que la frase es de un «lógico extraordinario» (2, 38). La filosofía de Spir parte del pensamiento de que el concepto de sustancia no tiene ninguna realidad, pues en la realidad sólo se da un constante devenir. El principio de identidad: A=A, sólo se da en el espacio lógico; en la realidad no hay nada que sea idéntico a sí mismo, nada que permanezca igual, ni siquiera en el instante de la afirmación de la igualdad. Por tanto, para Spir, la esencia revelada del mundo, que está encubierta por el espacio lógico y el lenguaje, es el mundo del devenir absoluto.

Evidentemente, Nietzsche, que después de sus divagaciones dionisiacas en ocasiones no quería conceder otra validez a la esencia revelada del mundo que la de un postulado lógico enfriado, siente fascinación ante un lógico que pone en juego el mundo del devenir como realidad absoluta, pues este hombre riguroso le recuerda la visión del mundo de Heráclito. No obstante, de momento Nietzsche no quiere regalarse con imágenes y visiones, sino que quiere hacer un experimento con el nominalismo radical. Un nominalismo sin reservas se había insinuado ya en el escrito sobre la verdad, donde ésta es caracterizada como «un ejército móvil de metáforas» (1, 880), Ahora Nietzsche, estimulado por Spir, desarrolla una crítica nominalista sin trabas. ¿Qué es el lenguaje? Es la casa del ser, pero no olvidemos que dicha casa se halla en la anchura sin palabras de lo

monstruoso. Con el nominalismo Nietzsche se despide de la fantasía omnipotente de un pensamiento que no ha tomado conciencia con suficiente agudeza de la diferencia entre el ser y el lenguaje. «En tanto el hombre a lo largo de grandes periodos ha creído en los conceptos y nombres de las cosas como si fueran verdades eternas, se ha apropiado de él aquella soberbia con la que se eleva sobre el animal. En efecto, creía realmente que en el lenguaje tenía el conocimiento del mundo» (2, 30; MA). El hombre se mueve en su mundo del conocimiento con la conciencia soberbia de que a partir de él puede «sacar de quicio al resto del mundo».

Una vez desenmascarado en forma nominalista el autoengaño, puede decirse también lo contrario, a saber, el mundo del conocimiento que hasta ahora se percibía como sólido, ¿se saca a su vez de quicio? ¿Se hace todo ilusorio, inseguro? El hombre, que despierta de su sueño del conocimiento y se encuentra de nuevo en el océano de las inseguridades, ¿está amenazado por el ontológico mal de mar? ¿Cómo aparecería la realidad si intentáramos revocar el «enorme error» (2, 31) de la fe en el lenguaje? Entonces habríamos de confesarnos a nosotros mismos, aun cuando no pudiéramos imaginarlo, que no hay ningún sujeto, ningún objeto, ninguna sustancia, ninguna propiedad inherente a un algo; todas esas nociones son ficciones de la gramática. El predicado «pensar», como todo predicado, exige un sujeto. Afirmamos, por tanto, que el «yo» es el sujeto y lo convertimos en actor. Pero de hecho es el acto del pensamiento aquello por lo que en general se produce la conciencia del yo. La seducción del lenguaje y de la gramática está tan implantada en nosotros, que ahora sus efectos son nuestra realidad.

En el primer libro de *Humano, demasiado humano*, donde Nietzsche emprende su experimento con el pensamiento no trágico, defiende la concepción de que «por suerte» es ya demasiado tarde para «revocar el desarrollo de la razón, que descansa en dicha fe» (en el lenguaje) (2, 31). ¿Qué significa «por suerte»? Que estos errores constituyen toda nuestra riqueza; ellos tejen aquel mundo en el que nos movemos y aquel velo que nos los oculta con efecto beneficioso. «Quien nos descubriera la esencia del mundo nos depararía a todos el desencanto más desagradable. Lo rico en significación, lo profundo, admirable, lo que lleva la dicha y la desdicha en su seno no es el mundo como cosa en sí, sino el mundo como

representación (como error)» (2, 50). ¿Cuál es el resultado de esta reflexión? ¿Hay que ser condescendientes con la voluntad de verdad hasta las últimas consecuencias, hasta un desengaño tan maligno? ¿Hay que entregarse al conocimiento hasta tal punto que todo el mundo familiar para nosotros estalle por los aires, y que las certezas y orientaciones se pierdan en lo imprevisible?

Nietzsche no abriga dudas sobre el hecho de que la voluntad de verdad conduce a la «negación lógica del mundo» (2, 50). No se refiere aquí a la negación del mundo en Schopenhauer, entendida como negación de la voluntad, sino a la evidencia —lograda por la propia reflexión del conocimiento— de que el mundo conocido por nosotros no es el real, sino el que nosotros hemos compuesto. La negación lógica del mundo niega el valor de verdad del mismo, del mundo que normalmente nos es conocido. La negación lógica del mundo, a diferencia del mundo dionisiaco, experimentado con horror y arrobamiento, no lleva en sí nada dramático ni trágico.

La negación lógica del mundo es comparable a la kantiana «cosa en sí». Podemos dejarla en paz. Nos recuerda simplemente que todo conocimiento es siempre una configuración «para nosotros», y que nunca puede aprehender el «en sí» de las cosas. Es una trascendencia enfriada, que no lleva inherente nada más ni nada menos que el envés siempre invisible de nuestras representaciones. Es cierto que la curiosidad por un mundo más allá de nuestras representaciones torturó a veces a Kant, pero éste atenuó el problema con un agudo análisis de las antinomias de nuestra razón, haciendo notar que la razón humana no puede menos de experimentar la molestia de preguntas metafísicas que no puede rechazar, y a las que tampoco puede dar respuesta. Tenemos ahí una contradicción constitutiva de nuestra razón, que tiene que preguntar por el absoluto, pero sin capacidad de aprehenderlo. Hay que soportar esta contradicción, cosa de todo punto posible, pues mediante nuestros conocimientos trascendentalmente limitados nos las componemos muy bien con un mundo «en sí» desconocido. No estamos en posesión de ningún conocimiento absoluto y, sin embargo, gozamos de suficientes evidencias eficaces que nos posibilitan incluso un dominio creciente de la naturaleza.

Es sabido que esta kantiana «cosa en sí» ha hecho una singular carrera; en el mundo cerrado del conocimiento ha actuado como un agujero por el que entraba una inquietante corriente de aire. Los sucesores de Kant, entre ellos Hegel, Fichte y Schelling, no quisieron dejar en paz esta «cosa en sí», sino aprehenderla a cualquier precio. Pretendían penetrar en el supuesto corazón de las cosas y lo llamaron «yo» (Fichte), «naturaleza» (Schelling) o «espíritu» (Hegel). Se pretendía mirar por detrás del velo de Maya, y si no había a mano ninguna palabra mágica, era forzoso encontrarla, como sucedía en el caso de los románticos.

Si «Dioniso» era antes la palabra mágica de Nietzsche, con la que éste tocaba el sueño del mundo, ahora intenta abrirse camino a través del desprendimiento kantiano. Acentúa explícitamente que la negación lógico-nominalista del mundo (por la que se cuestiona el absoluto valor veritativo del mundo conocido) puede armonizarse muy bien con una «afirmación práctica de la realidad mundana» (2, 50).

El aforismo señalado como parágrafo 16 lleva el encabezamiento de «Aparición y cosa en sí» (2, 36). Aquí analiza Nietzsche algunas formas posibles de reacción ante la diferencia entre el mundo de la experiencia y la cosa en sí. Nos podemos sentir impulsados «en una forma terrible y misteriosa a renunciar a nuestro entendimiento» (2, 37) y a identificarnos con la esencia que no podemos conocer. Intentamos experimentar lo inaccesible al conocimiento, «a fin de llegar así a lo esencial, de manera que nos hagamos esenciales». Sin duda describe aquí Nietzsche su pasión dionisiaca.

Otra solución se cifra en inculpar la esencia del mundo, «en lugar de acusar al entendimiento como culpable», pues dicha esencia se encubre y lleva al entendimiento por caminos erróneos. Se pretende deshacerse de todo, uno siente la exigencia «de la redención del ser». Con ello Nietzsche caracteriza el camino de Schopenhauer.

La tercera posibilidad es la que de momento está probando, a saber, despreocuparse de la diferencia entre el mundo empírico y la esencia del mundo, y prestar atención a la «historia» empírica «del nacimiento del pensamiento». En esta larga historia los hombres han mirado al mundo a través de ojos innumerables, han actuado en él con pasión, fantasía, moral,

conocimiento. El mundo se ha convertido así en nuestro mundo, «de una belleza encantadora, terrible, de significación profunda, lleno de alma. Ha recibido color» y, evidentemente, nosotros mismos somos los coloristas. «Lo que ahora llamamos el mundo es el resultado de una multitud de errores, que surgieron poco a poco en la evolución total del mundo orgánico, que se han enlazado entre sí y ahora son heredados como el tesoro congregado de todo el pasado, ciertamente como tesoro, pues en ello descansa el valor de nuestra naturaleza humana» (2, 37). Sólo podremos considerar esta historia de la experiencia como tesoro si estamos dispuestos a renunciar al punto de referencia absoluto. Hay que dejar de cavilar sobre las «primeras» y las «últimas cosas», hay que prescindir de la línea vertical para ganar finalmente la horizontal. La ciencia horizontal no podrá liberarnos por completo del «poder de costumbres antiquísimas» relativas a la percepción sensible, lo cual tampoco es deseable. Basta con que las percepciones sensibles se ennoblezcan y los conocimientos se mejoren en el marco de su limitación congénita. No es cuestión de trascendencia, sino de distancia. La propia historia, las costumbres, los conocimientos y las percepciones sensibles es algo que podemos «esclarecer» mediante una actitud científica, «elevándonos al menos por instantes sobre el proceso entero» (2, 37 y sig.). «Quizá conozcamos entonces», así cierra Nietzsche este aforismo, «que la cosa en sí es digna de una risa homérica, que mucho, e incluso todo, es apariencia y propiamente está vacío, en concreto, vacío de significación» (2, 38).

En *Humano, demasiado humano* Nietzsche intenta fortalecer el sentido de las verdades prácticas, frente al canto de sirenas de lo monstruoso y frente a las sensaciones trágicas. Nietzsche entona un canto a la ciencia útil, que no ha de pensarse «separada de las ciencias naturales» (2, 23). Con sus investigaciones quisiera aportar también algunas cosas útiles para ampliar nuestro conocimiento sobre el hombre. Mas para él este pragmatismo es un hielo delgado, que amenaza con romperse a cada paso. Y en el fondo Nietzsche quiere que esto suceda, pues conoce el placer de sucumbir en lo monstruoso. Como veremos, se siente atraído por aquella esfera «en la que mueres y pereciendo resucitas» (Benn, 3, 345). Sigue manteniendo la avidez de misterio y de música orgiástica, pues busca el otro estado, el

éxtasis, ya que ama el abismo más que el fondo. Es un romántico secreto y terrible, que de momento se hipoteca aquí por un tiempo a las ciencias útiles.

Lo monstruoso y terrible, que a veces Nietzsche quisiera poner entre paréntesis, se refiere al misterio del ser en un sentido envolvente. Pero hay además otra cosa tremenda de naturaleza limitada que le inquieta igualmente: lo monstruoso de la vida social. Nietzsche es receptivo para esto en alta medida y, por ello precisamente, también allí busca una «elevación», un distanciamiento, una distancia de seguridad.

La apertura de Nietzsche para lo monstruoso en lo social está condicionada esencialmente por una especie de sensibilidad, que él no estimó mucho en sí mismo, y contra la que después llega a ponerse incluso furibundo. Se trata de la compasión. Una sensible capacidad de compadecer recorre también intuitivamente las largas cadenas de causas del sufrimiento entre los hombres. Cuando las series causales entre una acción aquí y su efecto como delito allí son cortas, hablamos de culpa; pero cuando son más largas, hablamos de tragedia; la culpa y la tragedia, en cadenas causales más largas todavía, pueden diluirse como mera desazón. Un hombre con un agudo sentimiento de la justicia descubre incluso en esta desazón difusa el escándalo implicado en que él es un superviviente, que vive de que los otros padecen necesidades y mueren. Nietzsche, con su pasión por la tragedia y sus dotes para la compasión, descubre lo monstruoso también como nexo universal de culpa en toda vida humana.

Pero, bajo sus dotes para la compasión, Nietzsche sufrió. En el filósofo que impugnará la moral de la compasión es casi característico un osmótico poder sufrir y tener que sufrir. Nietzsche no puede ni de lejos ser tan cruel, duro y desconsiderado como le exigirá luego al superhombre. No sólo es sensible al clima, sino también con respecto al hombre. Eso conduce a peligrosos enredos. Aunque la madre y la hermana lo humillen y rebajen con frecuencia por su falta de comprensión, sin embargo, no puede menos de compartir sentimientos con ellas. Sufre en alto grado precisamente por su capacidad de perdonar. Le cuesta mantenerse en la opción tomada. Jura que no volverá a escribir a su madre, pero de nuevo llegan los calcetines y las salchichas de Naumburg, y «Fritz» da las gracias como muchacho

juicioso y obedece a la madre, que le pide una reconciliación con la hermana. En contra de sus deseos, es un genio del corazón; el tener que compadecer pertenece sin duda a su primera naturaleza, a sus instintos. Frente a lo que a veces pretende inculcarse a sí mismo e inculcar a otros, la compasión no es un dogma recibido de Schopenhauer. En julio de 1883 escribirá a Malwida von Meysenbug:

> «Pero la “compasión” schopenhaueriana hasta ahora ha causado en mi vida la principal desviación […]. En efecto, esto no sólo es una blandura, de la que se habría reído un griego de sentimientos elevados, sino también un serio peligro práctico. Habría que imponer su ideal del hombre; con sus ideales hay que coaccionarse y sobrecogerse a sí mismo, e imponerlos de igual manera a los demás, y actuando así procederíamos creativamente. Pero esto implica refrenar la propia compasión y tratar como enemigo lo que es contrario […] a nuestro ideal. Están oyendo ustedes cómo yo “me leo la moral”. Sin embargo, para llegar a esta “sabiduría” he necesitado casi toda la vida» (B, 6, 404).

A su primera naturaleza sin duda le falta talento para enemistarse. Tiene que encontrar dicho talento y educarlo con su segunda naturaleza. Entonces, de todos modos, practicará la enemistad a lo grande. A veces Nietzsche está demasiado entrelazado todavía con su primera naturaleza, y es suficientemente schopenhaueriano no sólo para ver el monstruoso proceso asesino de la vida, sino también para valorar la compasión como aquella pasión que se abre a esta esfera monstruosa.

En dos aforismos muy instructivos del primer libro de *Humano, demasiado humano*, el tema es esta monstruosidad en lo social, esta totalidad cruel del enrejado humano. Nietzsche describe la falta de justicia, y muestra cómo cada uno es prisionero del interés por la propia conservación. Sólo porque el individuo se tiene a sí mismo por más importante que el resto del mundo, puede soportarlo. Mira al mundo como a través de lumbreras. La «gran falta de fantasía» le da la necesaria robustez en la lucha. No se puede sentir el sufrimiento universal. «Quien, por el

contrario, quisiera participar realmente en él, habría de desesperar de los valores de la vida» (2, 53). El perspectivismo de la conciencia individual se muestra aquí como una protección inmunológica frente a la sociedad. La «conciencia general de la humanidad», a diferencia de lo que piensa el idealismo alemán y en especial Hegel, no tendría un efecto elevador, sino destructor. Nietzsche echa en cara a Schiller que no sabía de qué hablaba cuando anunciaba con altanería: «¡Os abrazo, millones!». La «conciencia conjunta» no sólo debería percibir el sufrimiento inmenso que los hombres se infligen recíprocamente, sino que, además, no podría cerrarse a la evidencia de que la humanidad en conjunto no tiene ningún fin. El individuo, protegido por sus escorzos perspectivistas, puede proponerse fines, pero el todo siempre está en el fin, por el hecho de ser ya el todo. Y con ello cae por los suelos el consuelo y el soporte que una fe en el progreso pudiera aportarnos. Por tanto, quien mira por encima del vallado de la mera conservación propia no puede menos de descubrir el carácter de derroche en el proceso de vida social. Nietzsche concluye así esta reflexión: «Sentirse dilapidado también como humanidad (y no sólo como individuo), a la manera como vemos que la naturaleza derrocha las flores, es un sentimiento superior a todos los sentimientos» (2, 53). La anotación que está como base en este pasaje termina con la frase resignada: «Propiamente ahí acaba todo» (8, 179). En *Humano, demasiado humano* Nietzsche sigue persiguiendo el hilo del mismo pensamiento en los siguientes términos: ¿quién está en condiciones, pregunta, de soportar este «sentimiento superior a todos los sentimientos? Sin duda un poeta; pero los poetas saben consolarse siempre» (2, 53; MA). Ahora bien, Nietzsche, que en este libro busca el triunfo de la verdad sobre la ilusión, que quiere renunciar a los filtros estéticos y míticos ante lo insoportable, un Nietzsche así obsesionado por la verdad no puede conformarse con la mencionada anotación sobre el consuelo de los poetas. Por eso el aforismo siguiente comienza con la pregunta «de si se puede permanecer conscientemente en la falsedad» (2, 53 y sig.; MA). La falsedad no sólo consiste en entregarse a la bella apariencia de los poetas, también hay falta de verdad en la vinculación demasiado práctica del conocimiento a los intereses de la conservación individual de la vida. Por tanto, ¿hay solamente una autoafirmación estética y epistémica,

por un lado, y la desesperación como consecuencia de la compasión, por otro?

Desde el trasfondo de esta alternativa Nietzsche intenta explorar una tercera posibilidad: un naturalismo despreocupado, casi alegre. El presupuesto decisivo para esto es la desaparición de aquel énfasis inherente al pensamiento de que somos «más que naturaleza» (2, 54). Eso sería un pensamiento purificador, que, sin embargo, no puede equipararse con la negación de la voluntad en Schopenhauer, que ahora es para Nietzsche una violencia metafísica. El pensamiento purificador no va dirigido contra el ser inmerso en lo corporal; más bien, es una tendencia de la naturaleza por la que ésta se ennoblece a sí misma en el hombre. Lo que está en juego no es ninguna superación metafísica del mundo, ni un sucumbir por compasión, y de momento tampoco un sentimiento de unidad orgiástico-dionisiaco, ni una autoafirmación ciega. Todo esto debe evitarse. El tercer camino que se le presenta vagamente, el del naturalismo alegre, es realmente un fluctuar. Habrían de mitigarse los «antiguos motivos de los apetitos fuertes», con la consecuencia de que el alma pierde un poco de gravedad terrestre y se desarma en la voluntad de afirmación propia. Así gana distancia con respecto al tumulto «y se recrea en muchas cosas como en un espectáculo que antes no podía inspirar sino temor» (2, 54). Nietzsche describe el estado de un alma así aliviada como «un fluctuar libre y sin miedo sobre los hombres, las leyes y las valoraciones anteriores de las cosas» (2, 55).

Podría decirse que en *Humano, demasiado humano* Nietzsche comienza con el intento de considerar a «los hombres, las costumbres y las leyes» tal como se le presentan a alguien que se les acerca con esta fluctuación sin miedo. De todos modos hemos de añadir que tal fluctuación a veces puede convertirse en un girar en círculo y en un agresivo precipitarse sobre una presa espiada. El que fluctúa sobre las relaciones humanas, el que gira y luego se lanza sobre su presa, se da la vuelta con una risa malévola. Quiere ver «qué aspecto tienen estas cosas cuando se les da la vuelta» (2, 17; MA). La risa malévola necesita el efecto sorpresa, que se da cuando parece que detrás no hay nada o poca cosa, que la parte visible esconde un envés perverso, que la mayor parte de las cosas parecen más de lo que son. Pero el efecto sorpresa se gasta. Nietzsche teme que también las «verdades

importantes de la ciencia» puedan llegar a ser «cotidianas y vulgares» (2, 208 y sig.). Pero cuando los otros están demasiado escarmentados para dejarse provocar de nuevo, queda todavía la posibilidad de herir aquella parte de la propia persona que ha seguido siendo reverente, romántica y sedienta de metafísica.

En *Humano, demasiado humano* Nietzsche comienza con la crítica del estilo metafísico de pensar, que descubre también en sí mismo. Se trata de las llamadas primeras y últimas cosas, de las cuales quiere liberarse.

En primer lugar está el principio metafísico de que el comienzo, el origen, el fundamento del nacimiento contiene la verdad entera, de que allí se da el verdadero ser, la integridad, la pureza, la plenitud. Si el origen contiene la verdad, como supone el pensamiento metafísico, en consecuencia todo es asunto de descubrir de nuevo el modelo originario y la verdadera estructura en el hormigueo del tiempo y en las formas corporales. Frente a la ficción metafísica de la integridad y de la verdad de los comienzos, Nietzsche exige una «química de los conceptos y de las sensaciones» (2, 23), la cual puede concluir su investigación de lo originario con el resultado de que «los colores más esplendorosos se han logrado a base de materias bajas y despreciadas» (2, 24). Nietzsche procederá luego según el principio de esta química cuando afirme, por ejemplo, que el origen de la moral no es nada moral, y que el conocimiento ha crecido a partir de la desfiguración y del engaño. También su psicología de la sospecha se debe a ese tipo de «química». La conducta, los discursos, los sentimientos, los pensamientos, parecen todos más de lo que son. Si miramos a aquel lugar de donde proceden, nos encontramos bastante lejos de la verdad y dignidad de sus pretensiones.

El antimetafísico principio «científico» consiste para Nietzsche en la negativa a considerar lo inicial, primero, fundamentante como lo más alto, valioso y rico. La manera de comportarse con los orígenes decide sobre la actitud, metafísica o científica. Si la metafísica se apoya en el origen sublime, la ciencia invierte las relaciones y parte de la hipótesis de que lo inicial no es sino contingencia e indiferencia, desde donde pueden desarrollarse las configuraciones más refinadas, complejas y henchidas de sentido. «Todas las cosas que viven largo tiempo, poco a poco se embeben

de razón, hasta el punto de que por ello se hace improbable su procedencia de lo que carece de razón» (3, 19; M). La ciencia no ha de dejarse engañar por la sugestión metafísica de los orígenes sublimes, lo cual es una herencia platónica, que busca en el origen la forma pura. Este platonismo, tal como resalta Nietzsche, se conserva en un pensamiento que cree saber qué es algo cuando conoce su origen o puede deducirlo, o sea, un pensamiento que tiene el origen por información sobre la esencia de la cosa. «Glorificar el nacimiento es el instinto metafíisico, el cual […] hace creer que al principio de todas las cosas está lo más valioso y esencial» (2, 540). Cuando se ha superado este instinto metafísico, se muestra una historia que ni brota de un principio esencial ni logra la plenitud de un fin. Hay solamente un hormigueo, un punto elevado aquí o allá, una decadencia, de lo cual se deduce algo otra vez, y así sucesivamente. El sentido, la significación y la verdad no están ni al principio ni al final. La realidad es todo lo que está en camino. Y uno mismo está también en camino. Conocemos lo mutable y notamos finalmente que no sólo lo conocido, sino también el conocer mismo, es algo que cambia. El «defecto hereditario» de los filósofos está en que ellos no quieren enterarse «de que también la capacidad de conocimiento ha surgido con el tiempo; y algunos de ellos incluso se empeñan en tejer el mundo entero a partir de esta facultad de conocimiento» (2, 24; MA). En primer lugar lo dicho significa nada menos que conceder que la facultad humana de conocimiento tiene una larga prehistoria biológica. Cuando el hombre «hila» un mundo entero con esta «facultad de conocimiento», descubre también que el mundo lo ha tejido a él junto con su facultad cognitiva. El hombre conoce la naturaleza, que a su vez le permite conocer. Él es un suceso de la historia de la naturaleza, consistente en el propio conocimiento de ésta. La naturaleza se prepara en el hombre un escenario en el que puede aparecer. Por un breve instante la naturaleza se hace divisable en el hombre, el «animal sagaz». «Fue el minuto más orgulloso y engañoso de la "historia del mundo"», afirmaba Nietzsche en el escrito sobre la verdad; «pero sólo un instante. Después de unas pocas bocanadas de la naturaleza el astro se congeló, y los animales sagaces tuvieron que morir» (1, 875; WL). El conocimiento nace con el género humano y muere con él.

Pero ¿qué mundo es aquel que todavía no —o ya no— se refleja en el conocimiento? Conocemos la naturaleza animada y la inanimada, que por sí misma carece de conocimiento. La piedra no sabe que está ahí. Ni lo saben las plantas, y tampoco los animales. Se desarrollan formas previas de percepción, formas de reacción y recepción. Pero el conocimiento, que se abre en el hombre, significa: nos damos cuenta de que percibimos y percibimos que conocemos. Esta duplicación y reflexividad de la capacidad humana de conocimiento implica la comprensión de la historicidad de la facultad cognitiva. En todo ello el conocimiento intenta penetrar en aquella noche de la que procede. ¿Tenemos otra imagen que no sea la de la noche para representarnos un estado carente por completo de conocimiento? La tesis de que el conocimiento ha evolucionado biológicamente conduce a una noche despojada de él, a una noche que no podemos imaginarnos. Pues no podemos concebir un estado carente de representación. No podemos conocer lo que es no conocer. Si en un rincón alejado del sistema solar, los hombres «inventaron el conocimiento en un astro» (1, 875), y si luego, después de unas pocas bocanadas de la naturaleza, los animales humanos murieron y el astro se congeló, ¿cómo sigue viviendo la naturaleza sin ser conocida? ¿Y cómo estaba dada esta naturaleza antes de que la mirada cognitiva se fijara en ella?

Se cree que el simple estar dado de algo es el asunto más sencillo del mundo. Pero, bien pensado, es lo más enigmático de todo. Es más fácil y obvio imaginarse a un Dios y una naturaleza enteramente animada. Pues entonces trasladamos lo que nosotros mismos somos, a saber, espíritu, conciencia, alma, al mundo exterior. Pensar lo ciego, lo opaco, lo meramente dado es la máxima provocación. Una piedra que no sabe que está ahí, ¿cómo está ahí? ¿Está ahí? ¿En qué punto del espacio y del tiempo está si no hay ninguna conciencia perspectivista a partir de la cual se esbocen las coordenadas del orden temporal y espacial? ¿Cómo «vive» la piedra? ¿Resulta soportable el saber de que es sólo una piedra y nada más? Novalis dijo una vez que las piedras son lágrimas endurecidas, y la verdad es que parece como si ciertas montañas se hubieran petrificado de consternación por primera vez cuando vieron al hombre. Miguel Ángel no

ponía en duda que la idea de la figura plástica se hallaba inmersa en la piedra. Según él, sacando lo superfluo, la figura sale a la luz.

Cuando Nietzsche se sumerge en la peculiaridad del conocimiento, toca el enigma del ser carente de la dimensión cognitiva. Sostiene la tesis de que la tendencia espontánea del conocimiento es redescubrir su propio principio en la naturaleza entera, pues el ser carente de fuerza cognitiva propiamente no nos resulta familiar, no podemos representarlo. «En la larga prehistoria de la humanidad se presupuso que había espíritu por todas partes y no se pensó en venerarlo como un privilegio del hombre» (3, 41; M). Puesto que lo espiritual pasó a ser un bien común de la naturaleza, los hombres no se avergonzaban de proceder de animales, árboles y piedras. La representación de una naturaleza animada y de una omnipresencia del espíritu no era ninguna ampliación de la autoconciencia humana, sino una expresión de modestia. «En el espíritu», escribe Nietzsche en *Aurora*, se veía «lo que nos une con la naturaleza, no lo que nos separa de ella. Así los hombres se educaron en la modestia» (3, 41). No es falta de modestia mirar al interior de la naturaleza como si ésta mirara retrospectivamente. En aquel que recibe esta retrospección de la naturaleza, acontece el encuentro de lo que ha brotado con su origen. Quien busca el origen, porque supone que allí está la verdad, quiere conocer lo que a él mismo le permite conocer. ¿Qué es el origen sino la experiencia de que conocer significa ser conocido? El gran ojo de la naturaleza, que me ve, su sentido, que me sustenta, este mundo vivo al que yo devuelvo reflejado lo que él me confía y simula, es el origen del que yo broto y al que no puedo sustraerme.

Semejante manera de conocer, para la que es evidente que la naturaleza está animada y penetrada por un espíritu, todavía no ha vuelto la mirada hacia sí misma. Es un conocimiento que en cierta manera sale despreocupado de sí, y descubre en la naturaleza lo semejante a él. El hombre, un ser cognitivo, ha inventado los dioses, que él ve en tanto se siente a la vez bajo su punto de mira. Los dioses son la imagen de una naturaleza que devuelve la mirada cuando la miramos. Esto puede ser opresivo; nos sentimos perseguidos y observados. Pero también alimenta el orgullo. El hombre mira al espacio cósmico y cree «ver que los ojos del universo están dirigidos telescópicamente desde todos los ángulos a su

acción y pensamiento» (1, 875 y sig.; WL). Con ello incluso el hombre más modesto «se infla inmediatamente» de orgullo «como una manguera» (1, 875).

Pero cuando el conocimiento ya no sale de sí mismo tan despreocupado para encontrarse reflejado en la naturaleza exterior, sino que, más bien, se vuelve sobre sí mismo, entonces puede suceder que se entienda como un principio solitario en medio de una naturaleza carente de fuerza cognitiva. El conocimiento pasa a referirse a sí mismo, nota su propio autismo. Se rompe el vínculo entre el animal que conoce y el resto de la naturaleza. La naturaleza se convierte en lo otro extraño, con lo que ya no podemos entendernos, sino que tenemos que explicarlo. Ese tipo de conocimiento de la naturaleza nos viene como anillo al dedo si nos permite dominarla mejor; y, sin embargo, también nos sentimos por doquier completamente separados de ella. La naturaleza ya no responde a la manera como respondía en el sentimiento mágico y religioso. No hay ninguna naturaleza como origen, que alberga y da sentido. Con el origen se disuelve también la idea de una intención final en el universo. Tórnase vana la idea de un ser que aboveda todo devenir, o que está dado previamente como la gran meta. Ni hay ningún ser antes del devenir, ni detrás del devenir, ni después del devenir.

La tradición metafísica, ávida de un ser detrás del mundo, quisiera interpretar «pneumáticamente» (espiritualmente) la realidad mundana, como si fuera un texto, de cara a un «doble sentido» (2, 28 y sig.; MA). Sin embargo, desde una perspectiva no metafísica el mundo está ante la mirada cognitiva como un devenir sin principio instaurador y sin final consumador de ningún sentido.

Es cierto que la naturaleza se desarrolla dinámicamente, pero las causalidades que la propulsan son «ciegas», pues no se proponen nada. No son intencionadas, por más que, cuando las conocemos, pueden utilizarse para los propios fines. El sentido del culto religioso y mágico era influir en la naturaleza dentro de un medio de conexión espiritual. Para el conocimiento científico de la naturaleza esta conexión está rota, si bien estamos en condiciones de hacer que, aprovechando las leyes de la naturaleza, ésta trabaje para nosotros.

La civilización científica ha traído mejoras prácticas. Nietzsche lo reconoce. También en las cosas morales se ha producido un alivio, pues, en la medida en que crece el conocimiento de la causalidad natural, disminuye el reino de las causalidades fantasmagóricas y morales. Si, por ejemplo, el rayo es atribuido a situaciones meteorológicas, ya no golpea en la conciencia del hombre como juicio de Dios. Con el descubrimiento de causalidades naturales, desaparece del mundo, en cuanto se refiere a la moral, «un trozo de angustia y coacción» (3, 24).

El gran desencanto de la naturaleza por causa del conocimiento científico despoja el mundo del acontecer intencional, que implica un principio con sentido, un fin consumador de este sentido y, entre ambos, un proceso dirigido al fin, con lo cual lo reduce a un universo de cadenas causales, que se cruzan y entrelazan entre sí, para producir nuevas causalidades imprevisibles. Y además, hace desaparecer el tercer santuario del pensamiento religioso-metafísico, a saber, la idea de la libertad humana. Pues en la medida en que se descubre en la naturaleza exterior la causalidad y se maneja con mayor éxito, a la postre este principio de causalidad no puede menos de apoderarse también de la instancia misma que conoce. Si antes se daba un todo animado y pertrechado de espíritu, o sea, si se había espiritualizado el todo, ahora hemos pasado al otro extremo, al de naturalizar el todo. Antes la naturaleza era espíritu inmerso en el cuerpo, ahora el espíritu ya sólo es naturaleza sublime. En el recorrido entre la espiritualización y la naturalización se queda en el camino la idea de libertad. Y si desaparece la libertad, entonces se pierde también el precio de la misma, a saber, la imputabilidad de las acciones y, con ello, la responsabilidad.

Bajo el título de «La fábula de la libertad inteligible» Nietzsche narra una breve historia sobre la desaparición de la responsabilidad:

> «Se hace al hombre responsable sucesivamente de sus efectos, luego de sus acciones, después de sus motivos, y finalmente de su esencia. Pero a la postre se descubre que esta esencia no puede ser responsable, por cuanto es enteramente una consecuencia necesaria, que proviene de elementos e influjos de cosas pasadas y presentes.

> Por tanto, el hombre no puede hacerse responsable de nada, ni de su esencia, ni de sus motivos, ni de sus acciones y efectos. Y así llegamos al conocimiento de que la historia de las percepciones morales es la historia de un error, el error de la responsabilidad» (2, 63; MA).

Nietzsche es muy consciente de la importancia de esta tesis: «La completa ausencia de responsabilidad en el hombre por sus acciones y su esencia es la gota más amarga que ha de tragarse el que conoce» (2, 103; MA). Lo que encuentra tan amargo es el hecho de que, bajo el presupuesto de la falta de responsabilidad, la alabanza y el reproche por la acción humana son tan absurdos como «alabar y censurar la naturaleza y la necesidad». No obstante, Nietzsche seguirá enjuiciando los asuntos humanos como si los hombres tuvieran una elección y pudieran decidirse. Por tanto, se enredará en la antinomia de la libertad, usando los términos con que Kant caracterizó el problema. Nietzsche niega que haya libertad y a la vez la reivindica, reivindicación que va implicada en el acto mismo de negación. El hombre es tan libre, que con sus explicaciones consigue que desaparezca la libertad. La antinomia de la libertad significa que la experimentamos desde una doble perspectiva. Como ser que actúa espontáneamente experimento la libertad de la acción en mi escenario interior. Pero el entendimiento, basándose en las leyes de causalidad, me enseña que la naturaleza no hace saltos, ni yo tampoco los hago, puesto que todo está determinado causalmente. Nosotros actuamos ahora, pero luego siempre podremos encontrar una necesidad, una causalidad para nuestra acción. De todos modos, en el instante de la acción y de la elección no nos sirve para nada la causalidad y, a pesar de todo, tenemos que decidirnos. La experiencia de la libertad se parece a una plataforma giratoria.

Vivimos desde la libertad, pero cuando nos dirigimos conceptualmente a ella, no podemos aprehenderla. Esta antinomia era el centro secreto de gravitación de toda la filosofía kantiana. Kant mismo lo concedió al confesar en una carta que precisamente el problema de la libertad lo había despertado del «sueño dogmático» y lo había llevado a la crítica de la

razón. «El hombre es libre y, por el contrario, no hay ninguna libertad, todo obedece a la necesidad de las leyes naturales» (Gulyga, 143).

También Nietzsche se enreda inevitablemente en esta antinomia de la libertad, con claridad y consecuencias especiales en el marco de su doctrina del eterno retorno, donde invita a amar a su propio destino, al *amor fati*. Amar lo necesario significa añadirle algo, con lo cual el actor lo cambia. El *fatum* amado ya no es el mismo que el meramente padecido como destino. Por tanto, podemos esperar que el espíritu libre, el cual con risa malévola lleva la libertad a su desaparición, pronto la hará nacer de nuevo como por encanto.

9

A principios de enero de 1880 Nietzsche escribía a su médico, Otto Eiser:

> «Mi existencia es un peso terrible; ya me la habría quitado de encima si precisamente en semejante estado de sufrimiento y de renuncia casi absoluta no hiciera las pruebas y los experimentos más instructivos en el ámbito espiritual y moral; esta alegría ávida de conocimiento me traslada a cimas donde yo venzo sobre todo martirio y desesperación. En conjunto soy más feliz que nunca en la vida» (B, 6, 3).

Tenemos aquí una de las numerosas cartas en las que Nietzsche habla de la estrecha relación entre sufrimiento corporal y triunfo espiritual. De 1877 a 1880 le había ido especialmente mal. Se produjeron los regulares ataques de tremendos dolores de cabeza, vómitos, mareo, presión en los ojos y disminución de la vista hasta llegar a la ceguera. El invierno de 1876-1877 en Sorrento trae algo de alivio. Pero cuando en el verano de 1877 Nietzsche emprende de nuevo la actividad docente en Basilea, reaparecen los dolores. Se atormenta a lo largo del semestre con lecciones y seminarios sobre temas que pueden tratarse rutinariamente. Pide dispensa de las obligaciones docentes en el instituto (pedagógico). Los amigos se preocupan. Ida Overbeck cuenta en su diario una conversación con la hermana, que aduce algunas razones «que probablemente llevarán a su hermano al manicomio» (15, 76). También Nietzsche mismo se angustia, pues está llegando a la edad en la que su padre murió de dolores cerebrales. Teme que le amenace

un destino semejante. En Bayreuth, donde reina la indignación por el giro ilustrado de Nietzsche, circula el diagnóstico del médico Otto Eiser, según el cual la más reciente publicación de Nietzsche indica «un comienzo de perturbación mental» (15, 86).

Nietzsche arrastra su trabajo profesional todavía hasta la primavera de 1879 y, en cambio, trabaja arduamente en los tomos que continúan el tema de *Humano, demasiado humano*. Cuando en marzo de 1879 da por terminadas las galeradas de la segunda parte, escribe a Peter Gast: «¡Santo cielo!, quizás es mi último producto. Tengo la impresión de que hay allí una osada quietud» (B, 5, 389). Especialmente en la colección de aforismos de la segunda parte de *Humano, demasiado humano* se notan las propias estimulaciones con las que Nietzsche quiere proporcionarse un contrapeso espiritual frente a la miseria corporal que le oprime. «Todas las cosas buenas son fuertes estimulantes para la vida, incluso un libro bueno que haya sido escrito contra la vida» (2, 386; MA).

Esta observación contiene una importante referencia a lo que Nietzsche espera del pensamiento; lo cierto es que no espera de él meras verdades expresadas en proposiciones. Hay otro criterio de verdad en el escenario interior de la lucha contra los dolores corporales. Podría decirse que se trata de un criterio existencial-pragmático de la verdad. Lo cual significa que un pensamiento tiene valor de verdad en tanto es suficientemente rico en representaciones y vivificante para poder oponer algo a la tiranía del dolor, que de otro modo reivindica para sí toda la atención. Más tarde, en los pensamientos del eterno retorno se concederá gran importancia a ese aspecto de autosugestión del pensar. No entiende suficientemente la idea del eterno retorno quien la rechaza como especulación cosmológica o metafísica. Nietzsche la entendió como incitación a vivir cada momento como si pudiera volver sin que por ello tuviéramos que asustarnos. Se trata de un pensamiento cuyo sentido está en hacer que irradie el brillo del instante, que la vida reciba la dignidad de lo inmenso. Volveremos luego sobre el tema.

Para Nietzsche un pensamiento sólo puede tener semejante fuerza transformadora, dirigida al ámbito corporal, si se reviste de un cuerpo lingüístico de gran belleza y densidad. El sentimiento del estilo es en

Nietzsche una sensibilidad ya casi corporal. Reacciona al lenguaje con síntomas corporales, desde un alado temple de ánimo e ilusión de movimiento hasta la extenuación y el vómito. Nietzsche busca frases que muevan a él y a otros, en su mayor parte las formuló y les dio ritmo mientras andaba. En ocasiones permite una ojeada al taller de sus pensamientos y palabras:

> «Acechémonos y espiémonos a nosotros mismos en aquel minuto en el que oímos o hallamos una nueva frase. Quizás ésta nos desagrada porque se nos pone delante con gesto obstinado y soberano. Inconscientemente nos preguntamos si no podríamos ponerle al lado la frase contraria como enemigo, si no podríamos colgarle un "quizás", un "de vez en cuando"; incluso la palabrita "probablemente" nos produce ya satisfacción, pues rompe la tiranía personalmente molesta de lo incondicional. Por el contrario, si la frase nueva se presenta en forma más blanda, fina, tolerante, humilde y como cayendo en los brazos de la contradicción, entonces intentamos otra prueba de nuestra soberanía, a saber, ¿cómo podríamos dejar de acudir en ayuda de este ser débil, de acariciarlo y alimentarlo, de darle fuerza y plenitud, e incluso verdad e incondicionalidad?» (2, 389; MA).

En este escenario la belleza y la fuerza de las cosas son casi lo mismo que su valor de verdad. En todo caso, la voluntad de saber tiene que comprometerse con el sentido del estilo y del ritmo, a fin de que las frases puedan otorgar una representación sutil, embriagadora, venerable y seductora. Esto implica que los pensamientos sean tan vivos «como si fueran individuos con los que se puede luchar, a los que es posible adherirse, a los que hay que proteger, cuidar, alimentar» (2, 389; MA). En el escenario interior los pensamientos se mueven y despliegan sus luchas como personas, y acerca de este teatro de pensamientos puede decirse lo que Nietzsche escribió sobre la tragedia griega: «La magia de estas luchas está en que, quien las contempla, tiene también que luchar» (1, 102; GT).

En Nietzsche el pensamiento es un acto de alta intensidad emocional. Cuando pensaba le sucedía lo mismo que a otros cuando sienten. Hay en juego una pasión y una excitación que nunca pueden permitir que el teatro de los pensamientos se convierta en mero reflejo de la vida, o en una rutina profesional. «Todavía vivo, todavía pienso; tengo que vivir todavía, pues todavía tengo que pensar» (3, 521). No se habla aquí de ninguna obligación moral. No, para Nietzsche el pensar es un placer sin parangón, en ningún caso quiere renunciar a él, y está agradecido a la vida por haberle concedido este placer. Quiere vivir para poder pensar. Y en tanto piensa, soporta aquellos ataques del cuerpo que podrían quitarle el gusto de vivir. Lima las palabras y los pensamientos, a fin de que surja algo que «ofrezca consuelo a todos», algo «imperecedero» (2, 391; MA), que luego empuja en el torrente del tiempo. Nietzsche sueña con esta pequeña eternidad y nota que, mediante un pensamiento finamente elaborado, por terrible que sea, se honra a sí mismo. Hay que proceder con los propios pensamientos como con «poderes independientes», como un «igual con iguales» (2, 351). Entre Nietzsche y sus pensamientos se desarrolla una apasionada historia de amor, con todas las complicaciones propias de tales historias. En ellas entran en juego las tergiversaciones, la discordia, los celos, el deseo, el asco, la ira, las angustias, los arrobamientos. La pasión por el pensamiento hace que Nietzsche disponga de la propia vida en forma tal que encuentre en ella algún motivo para pensar. Nietzsche no quiere reducirse a producir frases susceptibles de ser citadas, sino que quiere convertir su vida en un material apto para que su propio pensamiento lo cite. La vida ha de ser un escenario de prueba para su pensamiento.

En enero de 1880, cuando Nietzsche escribe la carta citada al principio del capítulo sobre la unidad entre el placer de la obra y los dolores corporales, está concluido el libro *Humano, demasiado humano*, y en los cuadernos de apuntes recoge ya material para *Aurora*, obra publicada año y medio más tarde. Para Nietzsche estas dos obras pertenecen a un mismo periodo de creación, pues ambas, en medio de grandes dolores corporales, le regalaron la «alegría ávida de conocimiento». «Nunca he abrigado en mí tanta dicha», escribe en *Ecce homo*, «como en los tiempos más enfermos y

dolorosos de mi vida; basta con ojear *Aurora,* o *El caminante y su sombra*» (6, 326; EH).

Ambas obras constituyen también una unidad porque Nietzsche emprende el experimento de «invertir» la moral, el arte y la religión, es decir, intenta considerarlos como fenómenos que no llevan inherente el acceso privilegiado a la verdad que les ha otorgado la historia. Nietzsche encuentra una formulación concentrada e inspiradora del principio de sus análisis en Paul Rée —de momento amigo suyo—, que en relación con la moral decía: «El hombre moral no está más cerca del mundo inteligible (metafíisico) que el hombre físico, pues no hay ningún mundo inteligible». Nietzsche cita esta frase por primera vez (y de manera incompleta) en *Humano, demasiado humano* (2, 61; MA), y luego volverá una y otra vez sobre el tema hasta *Ecce homo* (6, 328; EH). Pero Nietzsche va más lejos que Paul Rée, pues no sólo desgaja del fundamento metafísico de verdad las percepciones morales, sino también la religión y el arte. Paul Rée, cuya obra *El origen de los sentimientos morales* había aparecido en 1877, reconoce esta audacia superior con palabras de admiración. «Veo mi propio yo proyectado hacia fuera en formato ampliado» (15, 82), escribe a Nietzsche después de recibir el primer tomo de *Humano, demasiado humano*.

Nietzsche había conocido a Paul Rée en 1873. Era hijo de un judío hacendado de Pomerania. Después de estudiar derecho se había pasado a la filosofía. Llegó a Basilea entre otras cosas para oír a Nietzsche, que tenía pocos años más que él. En el invierno de 1876-1877 la amistad entre ambos alcanzó su punto cumbre en Sorrento, en casa de Malwida von Meisenbug. Se desarrolló una intensa comunidad de trabajo, con lectura recíproca de manuscritos; se impartían consejos, se criticaba, se corregía. Cinco años después, a finales de otoño de 1882, esta amistad se romperá por razón de los amores en torno a Lou Salomé. Después de la separación de Nietzsche, Rée publicó todavía otros libros de filosofía moral; luego estudió medicina y se hizo médico rural en las tierras de su padre; era un tolstoiano que ayudaba a los labradores y pasaba entre ellos por ser un tipo especial, casi un santo. A la muerte de Nietzsche, Rée se retiró a la región de Sils-Maria. Allí ejerció de médico entre la población de la montaña. Un año después de

la muerte de Nietzsche cayó durante una excursión por una cresta de piedra lisa. Está por esclarecer si fue un accidente o un suicidio. Poco antes Rée había dicho: «Tengo que filosofar, y cuando ya no tenga materia para hacerlo, lo mejor para mí será morir» (Janz, 1, 644).

Después de la ruptura, Paul Rée quiso dedicar su libro sobre *El nacimiento de la conciencia* a su ex amigo Nietzsche, que rechazó este propósito. Sin embargo, Nietzsche no negó los estímulos recibidos de Rée, aun cuando después acentuara más fuertemente las diferencias frente a las posiciones teóricas del amigo, hasta llegar, en el prólogo de *La genealogía de la moral*, a la afirmación de que apenas había leído algo acerca de lo cual tuviera que decir tan decididamente ¡no! «frase por frase, conclusión por conclusión» (5, 250). Estuvo de acuerdo con la crítica de Rée a la fundamentación metafísica de la moral; él no se refiere a la opinión de Rée cuando dice que la moral se debe a la naturaleza altruista del hombre. Por el contrario, en *Humano, demasiado humano* y, sobre todo, en *Aurora*, Nietzsche persigue la huella de la moral hasta llegar al subsuelo de su fundamento no moral. La historia de la moral no es moral, y en los sentimientos morales no se mueve lo bueno en el hombre, sino que se aprecia en ella toda una larga historia de costumbres e inculcaciones culturales. También lo fisiológico tiene una función. Quien actúa moralmente puede muy bien tenerse por moral, pero en realidad, afirma Nietzsche, lo que «actúa» en nosotros es dicha historia del cuerpo y de la cultura. ¿Cómo «actúa»? Ante todo produciendo grietas en el hombre. En *Humano, demasiado humano* escribe que la moral presupone la capacidad del «propio desmembramiento» (2, 76; MA). Algo en nosotros imparte mandatos a otro algo en nosotros. Se da la conciencia y un constante comentario y valoración de sí mismo. Y, sin embargo, una tradición poderosa habla de «individuo», o sea, del núcleo indivisible del hombre. Ahora bien, Nietzsche reflexionó sobre la desintegración nuclear del individuo, y su lema principal es:

«En la moral el hombre no se trata a sí mismo como individuo, sino como dividido» (2, 76). Como el individuo no es ninguna unidad, puede convertirse en escenario de una historia interior del mundo, y quien lo investiga quizá se convierta en «aventurero y circunnavegante de aquel

mundo interior que se llama “hombre”» (2, 21; MA), como sucede en el caso de Nietzsche.

El tema de la moral fue la obsesión de Nietzsche de por vida. Pensando sobre este tema, la relación fundamental del hombre se le reveló como una relación consigo mismo. El hombre, el dividido, puede comportarse y tiene que comportarse consigo mismo. No es un ser unísono, sino un ser dotado de muchas voces, condenado a hacer experimentos consigo mismo y que a la vez tiene esa oportunidad. Por ello la vida individual, lo mismo que la vida de las culturas, es una sucesión de intentos consigo mismo. El hombre es el «animal no fijado» (5, 81; JGB). Si no podemos plasmarnos en forma fija, todo es cuestión de cómo nos comportamos con nosotros mismos. El pensamiento de Nieztsche responde a la suposición de la libertad, al tiempo que la explica como inexistente. Está familiarizado con la multiplicidad de voces interiores, que sitúan al hombre ante la elección de cuál es la voz a la que quiere conferir fuerza determinante. Tendemos a considerar la pluralidad de voces como una riqueza. Pero ¿las cosas no podrían ser de otra manera? Quizás originariamente existían tan sólo los débiles y los fuertes, que se distinguían según la concordancia y, con ello, según la fuerza de la voluntad. La voluntad fuerte podía doblegar bajo ella al débil. Los más débiles obedecían, pero los aguijones del mandato se quedaron en ellos como cuerpos extraños, quedaron entretejidos, «incorporados». Se convirtieron en conciencia. Quizás así surgió el dividido, un ser herido y desgarrado por los aguijones del mandato, que aprende con fatiga a transformar la pasión del obedecer en la obsesión del mandar, pero en todo ello es atormentado por la mala conciencia. Hemos aprendido a obedecer, ahora hay que aprender a mandar, sobre todo a mandarnos a nosotros mismos. Mas para ello sería necesario poder tener estima de sí mismo y descubrir en sí al señor. Quien ha aprendido tan bien la obediencia, en vano buscará en sí mismo una instancia que sea suficientemente audaz como para poder impartir mandatos. Los mandatos interiorizados no sólo escindieron al individuo, sino que han despertado también la desconfianza de sí. En esa historia complicada ha surgido finalmente lo que siglos posteriores llamaron la profundidad del alma, todo este laberinto interior de sentido oculto, sentido profundo y sinsentido.

Nietzsche sabe que ahora ya es ineludible la forma de existencia «dividida». El retorno a la concordia prehistórica en lo tocante a las relaciones internas del hombre está cerrado, suponiendo que tal concordia haya existido jamás. La ruptura, las hendiduras, pertenecen a la condición humana.

Y, sin embargo, Nietzsche nos incitará una y otra vez a hacer «de nosotros una persona entera» (2, 92). Pero esa manera de ser enteramente no significa la superación imposible de la forma de existencia dividida, sino una eficiente configuración e instrumentalización de nosotros mismos. Hay que convertirse en realizador de sus impulsos vitales, hemos de saber balancearnos sobre nuestras hendiduras y ser directores del barullo de las voces. La ominosa voluntad de poder, que, según veremos, en los años tardíos pulula hasta convertirse en principio de explicación cósmica y en directora de la gran política, en Nietzsche recibe desde siempre el tono de un diapasón, que significa: lograr poder sobre sí mismo. Las obras de Nietzsche son en conjunto una única crónica de los complejos acontecimientos relacionados con el intento de tomar las riendas del poder sobre sí mismo. Citemos otra vez el imperativo moral de Nietzsche (*cf*. capítulo segundo):

> «Has de llegar a ser señor de ti mismo, también señor de tus propias virtudes. Antes, ellas eran tus señoras, pero en verdad sólo han de ser tus instrumentos junto a otros instrumentos. Has de adquirir poder sobre tu pro y tu contra y aprender a poner y quitarte las virtudes según tus fines superiores. Has de aprender a comprender lo perspectivista en cada valoración» (2, 20; MA).

La relación consigo a la que aquí se apunta es la de una soberanía, en la que «ya no se concede la palabra a la moral burguesa», pues ésta exige fiabilidad, constancia, calculabilidad. Convertirse en «una persona entera» es para Nietzsche la tarea suprema que cada uno puede cumplir en el espacio de su vida. Pero dicha tarea no está planteada por la historia de la moral, la cual en nada ha pensado menos que en convertir al individuo en una «persona entera». Por el contrario, esta historia es una locura

sangrienta, y en ella se han consumido los hombres. Quien ha logrado hacer de sí una «persona entera» lo ha conseguido a pesar de la historia.

El primer esbozo de semejante historia desilusionante de la moral se encuentra en *Humano, demasiado humano*, continúa en *Aurora, y en La genealogía de la moral* se concluye la historia no moral de la moral.

Ya en *Humano, demasiado humano* Nietzsche somete a prueba una tesis que en su obra hará todavía una vertiginosa carrera. Su contenido es que detrás de la distinción moral entre bueno y malo se esconde la distinción más antigua entre noble y plebeyo (2, 67; MA). ¿Qué es noble? Según Nietzsche, es noble el fuerte, el decidido, el que carece de miedo para practicar la venganza cuando se le ha hecho algo. Es noble el que se hace responsable de sí mismo y sabe protegerse y vengarse. Lo que hace el noble es bueno, porque él mismo es de buen talante. Es malo el bajo. Y lo es porque no siente suficiente estima de sí para querer defenderse, aunque sea con medios limitados. Por tanto, noble y plebeyo (bajo) son dos designaciones de la medida distinta en la estima de sí. Desde la perspectiva del noble el hombre malo es el hombre nulo, del cual nada hemos de temer, pues él ni siquiera se estima a sí mismo.

Pero los hombres que desde la perspectiva de los nobles son nulos, pueden ser peligrosos cuando compensan su debilidad apiñándose y pasan al ataque, bien sea corporalmente en la rebelión real de los esclavos, bien sea espiritualmente, por cuanto invierten el orden de rango de los valores y las virtudes, y suplantan las virtudes altivas por una moral de la tolerancia y de la humildad. En *Humano, demasiado humano* Nietzsche insinúa ya una crítica del resentimiento en la moral. Comienza también por despedazar la moral de la compasión en Schopenhauer, desplazando el acento del sentimiento de compasión al acto de provocar compasión. Mover a alguien a la compasión es, según él, un arma de los débiles. Ellos descubren la debilidad de los fuertes, a saber, la capacidad de sentir compasión; y los débiles en adelante utilizan esta debilidad de los fuertes. La fuerza de los débiles es poder provocar compasión. Con ello el que sufre ha encontrado un medio para «infligir dolor» (2, 71) a los otros.

Nietzsche quiere quitar el caparazón sentimental a la dialéctica de la compasión, consistente en que quien padece inflige dolor al otro excitando

en él la compasión; y se lo quita para que aparezca por debajo la lucha del poder. Para Nietzsche la dialéctica de la compasión pertenece a la lucha entre señor y siervo. Quien despierta compasión «se crece en su propio aprecio, todavía es suficientemente importante como para causar dolores al mundo» (2, 71). Pero quien siente compasión se encuentra puesto y encadenado en la injusticia, aunque por lo demás juegue a ser señor.

La gratitud es otro ejemplo de la escasa medida en que las cosas proceden moralmente en la moral y de cuánta lucha subterránea hay allí en juego. Según la provocativa tesis de Nietzsche, ésta es una especie de venganza. Hemos recibido algo y, con ello, hemos experimentado el poder del otro, en este caso un bienhechor, pero no suficientemente bienhechor, pues nos sentimos ahora deudores de él. Nos sentimos agradecidos y queremos devolver, quizás incluso más allá de la medida de lo recibido. Queremos quedar libres de nuevo invirtiendo la relación deudora. En este contexto Nietzsche recuerda la afirmación de Swift: «Los hombres están agradecidos en la misma proporción en que acarician la venganza» (2, 67; MA).

El análisis nietzscheano de la moral sigue la tendencia casi obsesiva a descubrir la crueldad primaria que la moral enmascara. De ahí que para él la crueldad abierta sea el instante de la verdad. Se refleja de nuevo la historia originaria de la enemistad. Lo elemental rompe la corteza de la civilización. «En los hombres que todavía son crueles hemos de ver un resto de ciertos estadios de culturas anteriores. La cúspide de la humanidad nos vuelve a mostrar aquí abiertamente las formaciones más profundas, que por lo general están ocultas» (2, 66).

En *Aurora* Nietzsche lleva más lejos el análisis de la crueldad que actúa como fondo de las relaciones humanas. Describe cómo una «crueldad refinada» (3, 40; M) puede convertirse en una virtud reconocida. Cuando alguien quiere sobresalir, en una forma que por lo demás es loable, ¿no pretende también con ello herir al otro poniendo ante sus ojos la propia posición elevada, no pretende disfrutar de la envidia que provoca? La euforia creadora en los artistas ¿no implica también el «presentimiento placentero» (3, 40) de la victoria sobre los rivales artísticos? El carácter agonal de la cultura ¿no es en conjunto una sublimación de la disposición

cruel a la lucha? «¿Qué placeres secretos actúan en la castidad de la monja? ¡Qué miradas de castigo clava en el rostro de mujeres que viven de otro modo! ¡Cuánto afán de venganza hay en estos ojos!» (3, 40).

Nietzsche encuentra en la religión abundantes pruebas para su tesis sobre la crueldad del origen creador de la civilización. Muchos círculos culturales se representaron los dioses como seres crueles. Había que buscar la reconciliación con ellos a través del sacrificio. Sin duda los dioses eran concebidos como seres que se complacían con la contemplación del tormento y del acto de degollar. E incluso el Dios cristiano hubo de aplacarse mediante el sacrificio de su hijo. Quien quiere agradar a los dioses, tiene que prepararles una fiesta cruel. El placer de los dioses es el placer humano en medida incrementada, por lo cual: «La crueldad está incluida entre las más antiguas alegrías festivas de la humanidad» (3, 30).

Cuando Nietzsche califica la historia de los sentimientos morales como la historia de un «error» (2, 63; MA), no pone en duda que este error tuvo una función formadora de cultura y que la sigue teniendo. Es cierto que el sentimiento moral es un error, en tanto se entiende como órgano de la verdad y como información sobre la auténtica destinación del hombre. Pero precisamente esta tergiversación de sí mismo pertenece a las ilusiones necesarias, que permiten al hombre la propia modelación cultural. La ley moral, por opresiva que sea, produce a la vez una peculiar elevación propia. Tomemos, por ejemplo, el tabú del incesto. Es posible quebrantarlo, los impulsos y la fisiología, es decir, la naturaleza, no lo impiden. No se trata de un límite físico, sino moral, que incita a mantenerse fiel a sí mismo. La obediencia se convierte a la postre en un dominio de sí mismo que es indispensable para la cultura.

Numerosos mandamientos y prohibiciones culturales sirven a fines prácticos, de tipo eugenésico, económico, sanitario, político. Pero Nietzsche nos previene contra la suposición de que la utilidad, que muchas veces se pone de manifiesto con el paso del tiempo, estuviera presente ya al principio como un fin pretendido desde el primer momento. Lo cual tiene validez también para el punto de vista del dominio de sí mismo. Tampoco éste fue buscado como un programa pedagógico, sino que es una consecuencia subjetiva de los mandamientos de la moralidad objetiva. Las

costumbres no recibieron su validez a fin de que un único individuo tuviera sus ventajas. No se piensa en el individuo, sino que se trata de la conservación y del desarrollo de todo un tejido cultural, válido para una pluralidad de hombres. ¿Quién está interesado en esto? No el individuo, ni siquiera el individuo dominante, sino el «sujeto» sin sujeto del proceso cultural. Este sujeto sin sujeto toma cuerpo en el sistema de las costumbres y de los tabúes. El sistema exige respeto independientemente de que la utilidad se vea o no se vea. Así se explican aquellas prohibiciones enigmáticas que parecen carecer por completo de sentido y de valor práctico, y que provocan en Nietzsche la reflexión: «En pueblos rudos hay una especie de costumbres cuyo sentido parece ser la costumbre en general» (3, 29; M). Nietzsche menciona como ejemplo una tribu de Mongolia, los habitantes de Kamchatku, a los que, según parece, se les prohíbe bajo pena de muerte raspar con el cuchillo la nieve del calzado, así como atravesar un carbón con el cuchillo, o poner hierro en el fuego. Sin duda tales tabúes no tienen otro sentido que «el de mantener siempre en la conciencia la constante cercanía de la costumbre, y la coacción incesante a la práctica de costumbres, a fin de corroborar el gran principio con el que comienza toda civilización: cualquier costumbre es mejor que ninguna costumbre» (3, 29).

La costumbre actúa como un sistema de modelación de los impulsos. El mismo impulso, bajo la presión de determinadas costumbres, puede experimentarse como sentimiento penoso de cobardía o como «sentimiento agradable de humildad» (3, 45), por ejemplo, cuando la moral cristiana lo inculca en el corazón del hombre. De entrada el impulso mismo no tiene ningún carácter moral. Éste crece luego como «una segunda naturaleza» (3, 45). Una cultura agonal como la de la antigua Grecia no valoró la envidia en igual forma que culturas donde se reivindica la igualdad. Entre los griegos no había nada de escandaloso en atribuir a los dioses sentimientos de envidia, y en el antiguo Israel la ira se tenía por una prueba de gran fuerza vital, de modo que la ira sagrada era la propiedad preferida del Dios judío.

En las respectivas culturas la moralidad no sólo es entendida como sistema de distinción entre bien y mal, sino también como forma de distinción entre verdadero y falso. Según Nietzsche, los sistemas morales

van unidos a una metafísica abierta o implícita de autolegitimación. Pero en la comparación de culturas ya no puede sostenerse la respectiva pretensión de verdad metafísica. Las grandes verdades estallan en la multiplicidad de las técnicas culturales, que están en juego. Nietzsche nos recuerda que la relativización por el contacto con culturas extrañas da pie a la ilustración ya en la Antigüedad griega. Las investigaciones etnológicas de un Herodoto contribuyeron a que estallara el círculo cultural míticamente cerrado de los griegos. En la época moderna fue sobre todo Montaigne el que utilizó el comparativismo cultural para desarmar las pretensiones de verdad. En esta tradición se sitúa Nietzsche. Está lejos de él menospreciar el principio de la moralidad sólo porque resulte frágil su metafísica implícita, pues la moral y la moralidad siguen siendo necesarias. Tiene en alta estima la fuerza de la moral para modelar los impulsos y crear una segunda naturaleza, de manera que puede afirmar: «Sin los errores que se dan en las suposiciones de la moral, el hombre no habría abandonado su condición animal» (2, 54; MA).

La crítica nietzscheana de la autolegitimación metafísica y religiosa de la moral quiere dejar intactos la acuñación de los impulsos y los demás logros que son obra de la segunda naturaleza. Ahora bien, en el futuro todo esto ha de manejarse en forma más ilustrada y tomarse bajo la propia dirección. El sistema de la moralidad ha de pasar de ser un proyecto caliente y confuso a ser un proyecto frío y claro. Es cierto que algunos, «al respirar esa forma de consideración, tendrán una sensación muy invernal» (2, 61). Pero eso no ha de ser óbice para la ilustración de la cultura acerca de sí misma, sin miramientos por rozar los secretos del gremio. En una cultura que se condensa frente a la propia ilustración crece la temperatura interior. Démosle el nombre de calor del nido. Cuando el miedo a la libertad y al desamparo metafísico hace que cunda el pánico, entonces el nido caliente puede convertirse en caldera. De ahí las exhortaciones de Nietzsche a los «hombres más espirituales de una época que manifiestamente arde cada vez más» (2, 62), a fin de que usen las ciencias «como medio de apagar y enfriar», y las empleen frente al temple de ánimo de la época como «espejo y reflexión sobre sí mismo» (2, 62).

En *Humano, demasiado humano* cifra grandes esperanzas en semejante «reflexión sobre sí mismo», y esto no sólo de cara a los individuos. Toma

en consideración la posibilidad de que una civilización entera, por el hecho de penetrarse a sí misma en forma reflexiva y despedirse de los antiguos poderes del destino, conquiste las condiciones que le permitan ponerse «fines ecuménicos que abarquen la tierra entera». Pero si la humanidad no quiere ir a pique en semejante «dirección consciente de la totalidad», debería encontrar «un conocimiento de las condiciones de la cultura que supere todos los grados anteriores, como patrón científico para fines ecuménicos» (2, 46).

Aquí se acerca Nietzsche a la diferencia, que luego acentuará Max Weber, entre decisiones axiológicas y conocimiento racional de los medios para su realización. No está en manos de la ciencia tomar las decisiones axiológicas, pero en tanto explica el entramado funcional de la cultura, pone a disposición de la acción criterios que permiten juzgar la utilidad de los medios para el fin. De igual manera Nietzsche se promete de la ciencia un conocimiento de las «condiciones de la cultura», con cuya ayuda pueda juzgarse si los fines ecuménicos pueden realizarse. Por lo que se refiere a los fines mismos, Nietzsche de ninguna manera se ha despedido de sus puntos de vista en el periodo del libro sobre la tragedia. Sigue teniendo validez su principio de antropodicea, según el cual la humanidad y la historia sólo se justifican por el nacimiento del genio. El sentido de la historia es la cumbre del arrobamiento en el gran individuo y en la gran obra.

Si la forma de consideración científica entierra el fundamento metafísico de la verdad, eso afecta en primer lugar a la moral; pero, evidentemente, afecta también a la religión y en definitiva al arte. Por lo que se refiere a la religión, en *Humano, demasiado humano* y luego en *Aurora* la entiende ante todo como metafísica para el pueblo, por completo al estilo de la crítica ilustrada de la religión en su época. Experimenta con la simple tesis de que la religión sirve como «narcótico» (2, 107; MA) de males que no pueden eliminarse de otra manera. Cuando progresa el conocimiento de la naturaleza y, en lugar de las «causalidades fantásticas» (3, 24; M) se descubren las causalidades reales, ya no hace falta, por ejemplo, considerar las enfermedades como juicio de Dios, de modo que, en lugar de rezar y sacrificar, se toma la medicina adecuada. El poder del

destino, que es el punto de apoyo para fantasías religiosas de todo tipo, ciertamente no se rompe, pero se limita. Esto merma el poder de los «sacerdotes» y de los «poetas trágicos» (2, 107). Un sufrimiento que en caso de necesidad puede curarse mediante un tratamiento, pierde su pasión oscura, henchida de significación.

La crítica pronto habría terminado su obra con una religión que es simple compensación por un mal que no puede eliminarse y por un dominio mágico de la naturaleza. Pero el sentimiento religioso tiene otros aspectos, que dan materia de reflexión a Nietzsche. Antes de poner manos a la obra, como para estar seguro de sí mismo, constata sin compromisos y con aspereza el resultado de la crítica de la religión que es vinculante para él. «Nunca ha habido una religión que contuviera una verdad, ni mediata, ni inmediatamente, ni como dogma, ni como semejanza» (2, 210; MA). Tampoco hay que dejarse confundir por la «pieza teológica» de la mezcla entre conocimiento científico y especulación edificante. Y, a la inversa, la ciencia ha de criticarse si «hace brillar una cola religiosa de cometa en la oscuridad, más allá de sus últimos horizontes» (2, 111). La religión no ha de adornarse científicamente, y la ciencia no ha de susurrar religiosamente donde ya no puede argumentar. Nietzsche aboga por situaciones claras. Pero sabe que el sentimiento religioso no se agota con descubrir allí errores.

¿Qué otra cosa puede descubrirse en el sentimiento religioso? Hay en él, especialmente en el cristianismo, la disposición a sentirse pecador. ¿De dónde viene ese sentimiento? ¿Qué se esconde en él? Resulta sorprendente que el hombre se tome «por más sombrío y malo de lo que en efecto es» (2, 121). La antigua religión de los griegos no atribuyó al hombre este ennegrecimiento de la propia percepción. Todo lo contrario. En la medida en que los dioses compartían con los hombres sus virtudes y vicios, cada uno podía sentirse exonerado. Y los hombres llegaron incluso a hacer que la parte oscura de la propia esencia se reflejara en los dioses. A la pregunta por el origen del sentimiento de pecado, *Humano, demasiado humano* da una respuesta que aparecerá con muy diversas variaciones en la obra posterior de Nietzsche. Oigámosla: originariamente el cristianismo era la religión de personas que vivían oprimidas y en la miseria, que no eran nobles y por eso no pensaban noblemente acerca de sí. Era una religión de

la escasa estima de sí. El cristianismo hundió a los hombres en el «barro profundo» (2, 118), en el que ya se hallaban estancados.

Esta explicación no satisface, ni siquiera al propio Nietzsche, pues la referencia a la conexión entre miseria social y escasa estima de sí es bastante trivial. Y por eso Nietzsche toma en consideración el pensamiento de si no podría haber sido el adormecimiento de la posterior cultura romana el que se sintió interpelado por el sentimiento de pecado como por un estimulante o una droga, sobre todo porque en esta compunción pudo brillar luego «el resplandor de una misericordia divina». Lo que se quería gozar, ¿era este placer por la peripecia, por el dramatismo de la conversión, por el «exceso del sentimiento»? (2, 118). El Imperio romano se había extendido inmensamente y abarcaba el orbe entero. En esa situación las relaciones y los hombres pasaron a ser cada vez más semejantes; los dramas históricos se habían desplazado a las fronteras. En tales circunstancias, el drama interno de la conversión, ¿no era un crecimiento en intensidad sumamente estimable? El extremismo de los cristianos primitivos ¿no era una cura contra el aburrimiento reinante? Cuando una cultura se hace vieja, cuando el «círculo de todas las sensaciones naturales» (2, 137; MA) ha sido recorrido infinitas veces, se trata de encontrar una «nueva especie de estímulos vitales». Quizás el cristianismo fue este nuevo estímulo vital. A los convertidos les ofreció el drama psíquico del pecado y la conversión. Y los demás encontraban su placer en la aparición de los mártires, ascetas y anacoretas, una vez ya «embotados para contemplar las luchas de animales y hombres» (2, 137).

Pero con esta explicación quedamos también estancados en la genealogía histórica del cristianismo, con ello no se ha entendido todavía su carrera hasta la actualidad. Nietzsche, a fin de seguir adelantando, profundiza en la psicología de los santos, mártires y ascetas, en los cuales la especial excrecencia de sentimientos religiosos pulula con especial abundancia. En estos virtuosos de la religión se muestra qué tremendo poder de propio crecimiento, qué energía extática actúa en el sentimiento religioso. Allí ya no puede hablarse de un temple de ánimo bajo, oprimido, de humildad y modestia. Los santos y ascetas impugnaban en sí algo que tenían por bajo y vulgar. Pero luchaban en las dos partes: eran lo digno de

compasión y el triunfo sobre ello, lo bajo y lo sublime, la impotencia y el poder. El hombre interiormente rico vive en un gabinete con espejo. Mientras, por una parte, mira al «espejo claro» de su imagen de Dios, su propia esencia se le presenta «sumamente turbia y desfigurada» (2, 216). Pero en sus momentos más callados sabe que aquel «espejo claro» no es sino una mismidad aumentada, que en el espejo de Dios contempla sus mejores posibilidades, unas posibilidades por las que se siente elevado y humillado a la vez. También estos reflejos pertenecen a la división de sí mismo, que no sólo convierte al hombre en un ser moral, sino también en un ser religioso. La división religiosa de sí mismo puede radicalizarse hasta el propio sacrificio. Esto sucede por el hecho de que «el hombre ama algo suyo, un pensamiento, una aspiración, un engendro, más que otra cosa suya, por el hecho de que, en consecuencia, divide su esencia y sacrifica una parte a la otra» (2, 76). Así triunfa el asceta, el santo, el mártir, humillándose y llenándose de orgullo en su humillación:

> «Este desprecio de sí mismo, esta burla sobre la propia naturaleza […], que han servido a la religión para tan grandes construcciones, es en realidad un grado muy alto de vanidad. Aquí se incluye la moral entera del sermón de la montaña: el hombre siente una verdadera complacencia por violentarse a través de exigencias exageradas, para divinizar luego en la propia alma ese algo que exige tiránicamente. En toda moral ascética el hombre adora una parte de sí mismo como Dios y, para ello, tiene necesidad de diabolizar la parte restante» (2, 131).

En sus grandes instantes, el hombre religioso quiere lo mismo que el artista: la emoción colosal. Ambos son tan arrogantes que pretenden tocar lo «tremendo y monstruoso», aunque con ello se sientan aniquilados. Esta especie de ocaso es para ellos «la cumbre del arrobamiento del mundo» (7, 200). Y como esta entrega a lo tremendo es una obsesión común de la religión y del arte, Nietzsche hace que, en *Humano, demasiado humano,* al capítulo sobre «La vida religiosa» le siga el capítulo «Del alma de los artistas y escritores».

La emoción colosal en los sentimientos religiosos y en el arte es sin género de dudas algo extraordinario, una intensidad, una tensión y a la vez un relajamiento, también un desencadenamiento de fuerzas creadoras, una euforia del logro, un afluir y manar fuerza, un estado de vivencias fuertes. Y, sin embargo, según la fría antítesis de Nietzsche, no hay allí ninguna verdad superior. No podemos entender el estado religioso y artístico incrementado tal como los extáticos religiosos y artísticos se entienden a sí mismos, como medios de grandes verdades ocultas.

Pero hasta su escrito sobre Wagner, el joven Nietzsche había entendido así el arte, como un conocimiento superior. En los pensamientos sobre el arte contenidos en *Humano, demasiado humano* se pone de manifiesto con especial claridad lo que opina Nietzsche cuando en el prólogo caracteriza su experimento con la ilustración como «un golpe profanador del templo y una mirada atrás» (2, 16; MA). Hasta mediados de los años setenta Nietzsche había tenido el arte por «la auténtica actividad metafísica» (1, 17; GT), y ahora entra en su templo con una voluntad forzada de sobriedad e incredulidad. Espía su entusiasmo y abriga la sospecha de que posiblemente se esconden allí un pensamiento inexacto, sentimientos nebulosos, debilidades y mistificaciones de todo tipo. ¿Por qué esta cura de desencanto? Nietzsche da una respuesta en su prólogo a *Humano, demasiado humano*. Quiere evitar el peligro «de que el espíritu se pierda en los propios caminos y se enamore de ellos, y así, embriagado, se quede sentado en algún rincón» (2, 18).

¿Cómo se muestra el arte a un adicto que, sospechando del propio entusiasmo, como un antiguo alcohólico, defiende su continencia, todavía no firme, frente a posibles tentaciones?

«El problema de la ciencia», escribía Nietzsche en *El nacimiento de la tragedia*, «no puede conocerse en el campo de la ciencia» (1, 13; GT). Quería ver «la ciencia bajo la óptica del arte y el arte bajo la óptica de la vida» (1, 14). Ahora Nietzsche convierte el arte en su problema, y también tiene validez en relación con él lo que antes la tenía en relación con la ciencia, a saber, su problema no puede conocerse en el terreno del arte; también en este caso, lo mismo que en el problema de la ciencia, hay que

elegir otra perspectiva. Hay que salir del círculo hechizador del arte, tan sólo así evitamos convertirnos en víctimas de sus propias mistificaciones.

El artista configura y crea, produce una nueva realidad. El científico conoce la realidad. El artista tiene que habérselas con la configuración, el científico con la verdad. Nietzsche, desde la óptica del artista, había descubierto en la ciencia ficciones no confesadas, que en ella más bien se reprimen. La ciencia quiere verdad, pero en ella también está en obra la imaginación, más de lo confesado. Ahora bien, el arte, tal como confiesa, vive de la imaginación, crea un mundo ilusorio y teje la bella capa que tiende sobre la realidad, trabaja en torno a la apariencia de la aparición. La ciencia quiere descorrer el velo, el arte ama el velo. Pero como el arte está íntimamente familiarizado con la invención, no se le oculta la cantidad de invención y tendencia configuradora que se esconde también en la ciencia. Sin embargo, la ciencia no quiere reconocerlo. Eso es lo que Nietzsche llama el «problema de la ciencia», tal como se muestra desde la perspectiva del arte.

Pero si, a la inversa, desde la perspectiva de la ciencia miramos al arte, ¿en qué consiste entonces el problema del arte? Consiste en su pretensión de verdad. Normalmente, también en el arte actúa una ficción, confesada tan a disgusto como en la ciencia. El arte esconde en la apariencia su pretensión implícita de verdad, y la ciencia esconde en la propia pretensión de verdad sus ficciones implícitas. Nietzsche ataca el arte porque éste alza pretensiones de verdad, unas pretensiones a las que no puede dar satisfacción. Afirma sin ningún género de compromisos: con el arte «no tocamos la “esencia del mundo en sí”» (2, 30; MA). Los presentimientos artísticos pueden entusiasmar, estimular, producir efectos profundos; con todo, son representaciones y nada más. Configuran estados de ánimo, pero no tienen por qué ser verdaderos.

Nietzsche conoce suficientemente sus obsesiones para apreciar la medida de su desilusión. Una larga tradición metafísica se resiste a la desilusión. La necesidad metafísica, enloquecida por el misterio, quiere conocer lo que mantiene unido el mundo en lo más íntimo. Esta tendencia metafísica, una vez expulsada del territorio de la ciencia estrictamente reglamentada, ha encontrado refugio en el arte. A través del efecto que

produce Beethoven ilustra Nietzsche en qué medida dicha tendencia actúa todavía en el ilustrado espíritu libre. Su música, escribe, hace que «resuene juntamente la cuerda metafísica, durante tanto tiempo enmudecida e incluso rota» (2, 145; MA), así, por ejemplo, cuando en la novena sinfonía de Beethoven «sentimos como si flotáramos sobre la tierra en una catedral de estrellas, con sueño de inmortalidad en el corazón». Con estas frases Nietzsche se refiere al artículo de Wagner sobre Beethoven, pero también critica su propia formulación acerca del arte como «actividad auténticamente metafísica», y afirma que quien quiere satisfacer la necesidad metafísica en el arte no ha superado la «prueba» de su «carácter intelectual» (2, 145). Metafísica en el arte es la herencia subrepticia de la religión. Un arte tergiversado metafísicamente tiende «la florescencia del pensamiento impuro» (2, 144; MA) sobre la vida. En vano se buscará en el arte un pensamiento y un conocimiento exacto. Más bien, los impulsos artísticos son un obstáculo para el trabajo duro y áspero. Impiden que «la humanidad se haga viril» (2, 142). El arte, mirado con benevolencia, es una regresión relajante, una exoneración por tiempo limitado de la laboriosidad y del principio de realidad. En el arte podemos ser niños de nuevo, «por instantes adquiere vida de nuevo la antigua sensación y el corazón late con un ritmo normalmente olvidado» (2, 142). Pero hay que ser cautos ante un exceso de regresión, pues de lo contrario nos amenaza el peligro de «producir una humanidad infantil». Si recurrimos con excesiva frecuencia al «alivio de la vida» por tiempo limitado, nos vemos entorpecidos en la tarea de «mejorar realmente sus estados» (2, 143).

No es posible pronunciarse con más claridad contra la actitud trágica, antes apreciada por Nietzsche, y en favor de la utilidad y de la habilidad práctica. Nietzsche diseña un esbozo mordaz de una sociología de las necesidades actuales del arte. ¿Quién pide arte y qué pedimos al arte? Se dan los seres con formación, que ya no perciben el incienso como buen olor, pero todavía no son suficientemente libres para renunciar a «los consuelos de la religión», y en consecuencia valoran el arte porque en él perciben el eco de la religión extinguida. Y se dan también los indecisos, que propiamente querrían llevar otra vida, pero no tienen fuerza para la conversión, y por eso aspiran a otro estado en el arte. Nos encontramos

además con los presumidos, que detestan el trabajo sacrificado, de modo que para ellos el arte se convierte en un sofá. Merecen asimismo mención las prudentes mujeres inactivas de buenas familias, que reclaman arte porque les falta un círculo de deberes; y finalmente los médicos, los comerciantes, los funcionarios, que realizan su esmerado trabajo, pero bizquean hacia regiones superiores con un «gusano en el corazón».

¿Qué significa el arte para estos hombres? «Ha de quitarles de encima por horas e instantes sus desazones, el aburrimiento, su poco de mala conciencia, y en lo posible tiene que interpretar los defectos de su vida y de su carácter como carencias del destino del mundo en su conjunto» (2, 447; MA). Lo que, según esto, induce al arte no es ningún torrente de bienestar y salud, sino la experiencia de lo que falta. Tales amantes del arte son personas que no se aclaran consigo mismas. Hoy lo que plantea la exigencia del arte no es el disfrute de sí, sino el disguto de sí, afirma Nietzsche.

Al disgusto de sí en el público corresponde un desconsiderado disfrute de sí en ciertos artistas. Estos aman a veces sus obras tan desmesuradamente que desean un cambio revolucionario de todas las circunstancias (2, 149), con el simple propósito de mejorar las posibilidades de éxito de sus obras. Nietzsche no menciona nombres, pero sin duda se refiere a Richard Wagner, que de hecho se convirtió en revolucionario político por amor a su arte.

Los rumores y leyendas que se forman en torno a los grandes artistas, y que ellos a veces promueven, meten mucho ruido en torno a la inspiración y al sufrimiento por la humanidad. Eso forma parte, según Nietzsche, de las mistificaciones del arte. De hecho hay en juego menos inspiración de lo que se cree. «Todos los grandes eran grandes trabajadores» (2, 147). Igualmente habría que ser cauto en lo que se refiere al sufrimiento del genio. Algunos hacen ver que están interesados no sólo por los hombres, sino también por el destino de la humanidad, y que no sólo quieren producir una obra, sino además renovar una cultura entera; pero esgrimen que topan por doquier con incomprensión y limitación, lo cual constituye su gran sufrimiento. Nietzsche recomienda una sana desconfianza frente a las propias interpretaciones megalómanas de ciertos artistas; y, naturalmente, piensa de nuevo en Richard Wagner. Los grandes artistas, afirma, se sienten ofendidos

cuando tocan el silbato y nadie danza a sus órdenes. Eso puede ser fastidioso para el artista, pero ¿puede llamarse trágico? Quizá sí, da a entender maliciosamente Nietzsche, pues los sufrimientos del artista que no se siente correctamente entendido son «en verdad muy grandes, pero solamente porque su vanidad, su envidia es tan grande» (2, 147).

Nietzsche somete a juicio con todo rigor el arte y su pasión por él. Ni siquiera exceptúa su amor a la música. La música era y es para él el lenguaje de lo monstruoso, del misterio dionisiaco del mundo, es el santuario. Por eso el golpe «profanador del templo» no ha de detenerse ante ella. Escribe con un ánimo forzado, sin consideraciones consigo mismo: «En sí ninguna música es profunda, ni está henchida de significación; la música no habla de la "voluntad", de la "cosa en sí"» (2, 175; MA). Sólo el entendimiento filosóficamente formado y quizá deformado, pone en ella la llamada significación más profunda. Nosotros nos figuramos solamente que desde la música habla lo monstruoso. Pero de hecho habla desde ella la historia de símbolos, costumbres auditivas, técnicas, proyecciones, sentimientos y confusiones. La música es un «ruido vacío» (2, 176) que se carga poco a poco de sentido con los recuerdos de infancia, las asociaciones de imágenes, los sentimientos corporales. No es ningún «lenguaje inmediato del sentimiento» (2, 175).

Estas observaciones están escritas con manifiesta malicia. Nietzsche quiere dar en el blanco de todo lo que tiene aspecto de ser más de lo que es y suena a más de lo que es. Podemos imaginarnos muy bien la indignación de Richard Wagner cuando leyó tales frases. Cosima Wagner constata simple y llanamente: «Sé que aquí ha triunfado el mal» (15, 84).

Nietzsche se prescribe su cura de sobriedad porque quisiera impedir que lo «inunden» las «sensaciones profundamente agitadas» de los poetas, músicos, filósofos y entusiastas religiosos (2, 204). Por eso hay que someterlas al espíritu de una ciencia que «en conjunto enfría un poco y hace más escéptico, y en concreto enfría el torrente de calor de la fe en definitivas verdades últimas» (2, 204). Nietzsche da el nombre de época trópica al periodo de los grandes sentimientos redentores en la metafísica, la religión y el arte, y cree que en la actualidad se anuncia un clima cultural moderado (2, 198). Se propone producir y acelerar este cambio de tiempo.

Pero no se siente enteramente satisfecho. Sabe que el enfriamiento esconde en sí peligros, consistentes en el «aplanamiento y la alienación» de la vida (2, 199).

Tal como hemos visto, en *Humano, demasiado humano* Nietzsche lleva adelante el experimento del enfriamiento. Sin embargo, lo mismo que en el escenario el protagonista susurra «a un lado» y se delata en sus pensamientos más allá de lo que hace oír en el proscenio, de igual manera Nietzsche deja entrever que sus reflexiones son una transición. Algunas veces se oye la pregunta recelosa: ¿hasta dónde podremos caminar con el espíritu de la ciencia sin ir a parar a ningún desierto? La curiosidad científica al principio es indudablemente refrescante, vivificante, liberadora. Pero las verdades a las que nos hemos acostumbrado carecen de alegría. Y si la ciencia nos depara cada vez menos alegría, quitándonos a su vez alegrías en tanto «siembra sospechas en relación con el consuelo de la metafísica, de la religión y del arte, en consecuencia empobrece aquella fuente más torrencial de placer a la que la humanidad debe casi toda su condición humana» (2, 209).

Con estos pensamientos Nietzsche se dispone de nuevo a producir otro giro en el escenario. El consuelo metafisico del arte y el sentimiento trágico-dionisiaco del mundo reaparecen casi, pero sólo «casi». Nietzsche no lleva el giro hasta el final; se detiene en una sorprendente propuesta de compromiso, que apenas se espera de él, dado el grado de esclarecimiento tecnológico de la cultura, y que quizá por eso pocas veces ha sido advertida. Nietzsche aboga, en efecto, por una especie de sistema bicameral de la cultura. Una cultura superior debe dar al hombre «algo así como dos cámaras cerebrales, una para percibir la ciencia, otra para captar lo que no es ciencia. Han de estar juntas, sin confusión, separables, e incluso con la posibilidad de cerrarlas. Esto es una exigencia de la salud. En un ámbito está la fuente de fuerza, en el otro el regulador: hay que calentar con ilusiones, acentos unilaterales, pasiones; y con ayuda de la ciencia que conoce hay que evitar las consecuencias malignas y peligrosas de un recalentamiento» (2, 209).

En la obra de Nietzsche relampaguea una y otra vez la idea del sistema bicameral y luego desaparece, lo cual es muy perjudicial para su filosofía.

Si se hubiese atenido firmemente a ella, quizá se habría ahorrado algunas extravagancias en sus visiones de la gran política y en la voluntad de poder como dimensión política de la especie.

10

Hay que calentar «con ilusiones, acentos unilaterales y pasiones», escribía Nietzsche en *Humano, demasiado humano*. Pero añadía que con esto no podemos darnos por satisfechos. En aras de la propia conservación y de la cultura hay que añadir una ciencia refrigeradora, pues de otro modo corremos el peligro de que las idiosincrasias artísticamente fértiles lleguen a convertirse en las consecuencias «malignas y peligrosas de un recalentamiento» (2, 209).

En este modelo la ciencia es considerada como un poder equilibrante. La vida individual es perspectivista, está envuelta en una atmósfera de ilusión y no saber. De todos modos, esa limitación es indispensable para procesos de vida creadores. Lo saben muy bien los artistas, en los que las manías y las obsesiones son fuerzas impulsoras. Pero saben también que sólo el cálculo frío, la voluntad reflexiva de forma y el entendimiento constructivo endurecen la materia caliente del entusiasmo para conseguir una figura lograda. Esto vale para el arte, y también para la cultura en general. El proceso concreto de la vida, con su apasionado espíritu de contradicción, tiene que refrigerarse en el medio de la ciencia. «Los métodos científicos», escribe Nietzsche en un fragmento postumo de 1877, «exoneran al mundo de la gran pasión, muestran que nos hemos subido a esa cima de la sensación sin el debido fundamento» (8, 428). Aunque las ciencias también están ligadas a perspectivas, pueden elevarse sobre ellas, y así amplían la mirada y posibilitan una relativización del propio punto de vista en conjunto. Ello no se debe a que la ciencia esté más cerca de la verdad absoluta. Por el contrario, es más bien la pasión, con su unilateralidad vital, la que se pone absolutamente y no permite ningún exterior. La ciencia, en cambio, es distancia metódica, y por eso mantiene

despierta la conciencia de la relatividad del saber. Las pasiones van a por el todo, mientras que la ciencia, tal como la entiende Nietzsche, enseña moderación, pues sólo podemos conocer cosas particulares, nunca la totalidad. Y sin embargo, se mantiene en pie la sed apasionada de conocimiento total, de manera que resulta difícil renunciar a la pasión de las grandes verdades. «El interés por lo verdadero cesa en la medida en que deja de proporcionar placer» (2, 209; MA).

Si es mérito de la ciencia refrigerar las pasiones, tampoco habría que ir demasiado lejos en esto, pues la sociedad no sólo está amenazada por pasiones inmoderadas, también puede anquilosarse en el sistema de refrigeración de las ciencias. Nietzsche diseña un sistema bicameral como medio auxiliar contra el doble peligro del vitalismo desencadenado, por una parte, y del letargo nihilista, por otra. Nos amenaza un nihilismo de ese tipo cuando las verdades más recientes se hacen aburridas y por el peso de la costumbre desaparece el encanto de desencantar. Por eso no basta con que las pasiones sean mitigadas por la ciencia; a la inversa, hay que tener también un instinto que nos dicte cuándo es necesario defender el sentido propio de la vida contra el saber. Cuando Nietzsche espera de una cultura superior que dé a los hombres dos cámaras cerebrales, «una para percibir la ciencia, y otra para percibir la no ciencia» (2, 209; MA), aboga por un arte de la vida consciente de que no puede haber vida de una sola pieza, de que el mundo de la vida consta de varios mundos. En efecto, los dos mundos, el de la ciencia y el de la no ciencia, se subdividen en distintas disciplinas científicas y esferas culturales como la religión, la política, el arte, la moral. No queda claro a qué ámbito pertenece la filosofía: ¿es ciencia o, más bien, constituye una forma de expresión creadora y artística de la vida?

En la época de *Humano, demasiado humano* y de *Aurora*, Nietzsche tiende a entender la filosofía tradicional como una edificante obra de la imaginación, y no precisamente como una forma de saber estricto. Ahora el punto de vista va a cambiar. Los propios esfuerzos de pensamiento han de convertirse en una escuela de exactitud, naturalmente, no en el sentido positivista, sino en el sentido de una reflexión sobre la relación entre lo que puede pensarse y lo que puede vivirse. En ello rebasa el campo del saber y entra en el sentido propio de lo vivo, que defiende contra las exigencias de

la propia transparencia. Se trata de reflexiones filosóficas que han de impedir a la voluntad de saber el intento de tomar el poder en forma falsa. El pensamiento filosófico de Nietzsche se convierte en una autorreflexión de la ciencia, no sólo como una reflexión sobre los métodos, sino también como un esclarecimiento reflexivo de la relación entre ciencia y mundo de la vida. Un pensamiento así es a la vez moderado y desmedido. Es moderado porque recuerda la limitación y relatividad del saber por principio, y es desmedido porque pone en juego la prudencia de la vida contra la desenfrenada lógica propia de la razón científica. El conocimiento tiene su propia dinámica. Ciertamente tiene que refrigerar la pasión, pero puede convertirse a su vez en una «nueva pasión, que no se asusta de ningún sacrificio y en el fondo nada teme fuera de su propia disolución» (3, 264; M). Esta pasión del conocimiento puede acarrear sufrimientos; por ejemplo, puede destruir amistades y el círculo de vida con el que estábamos familiarizados. La ética del conocimiento exige sacrificio. ¿Estamos dispuestos a asumirlo? ¿Vale la pena? ¿Qué recibimos a cambio?

Nietzsche piensa acerca de esto cuando trabaja sobre *Aurora*, en aquella época en que, durante una estancia en el balneario de Marienbad en el verano de 1880, recuerda la rota amistad con Wagner. Lo ha venerado y amado tanto, y a su vez podía sentirse tan amado y apreciado…, reinaba tal familiaridad, había de por medio una amistad que lo hizo creador. ¿Por qué hubo de romperse todo eso? El 20 de agosto de 1880, dirigiéndose a Peter Gast después de haber soñado noche tras noche con Wagner, escribe: «Todo esto ha pasado. ¿De qué sirve tener razón en algunas cosas contra él?» (Wagner). «¡Como si por ello la perdida simpatía pudiera esfumarse de la memoria!» (B, 6, 36). Sabemos ya que tener razón frente a Wagner significa para Nietzsche encontrar justificada su crítica a la metafísica wagneriana del arte, a su pretensión de lo sublime y a su pasión por la redención. Pero el hecho de tener razón, ¿compensa por el amor perdido?

Durante aquel verano en Marienbad, conversando con un agradable venerador de Wagner, recordará una y otra vez el tiempo desaparecido de la amistad, y le asalta la duda acerca del valor vital de su filosofía. ¿Significa ésta una compensación suficiente por el amor perdido? ¿Hay que renunciar al amor en aras de la verdad? ¿Es prudente ofender por causa de algunos

pensamientos a hombres que en lo demás son importantes para uno mismo? ¿Hay que atenerse incondicionalmente al propio punto de vista? ¿Implica siempre una traición el hecho de que alguna vez se ceda, o se dejen en paz las diferencias? ¿Exige la fe en sí mismo una delimitación enérgica? ¿Hay un precepto de pureza en lo tocante a la afirmación de sí mismo? Nietzsche se debate en torno a estas preguntas y escribe en la carta antes citada: «Todavía ahora, después de una simpática conversación con hombres completamente extraños, mi filosofía entera se tambalea. ¡Me parece tan necio querer tener razón al precio del amor!» (B, 6, 37).

De hecho, en las semanas posteriores al verano en Marienbad, Nietzsche interrumpe su trabajo en *Aurora*. El 20 de octubre le confiesa a Peter Gast: «Desde aquella carta de agosto […] no he mojado la pluma en el tintero. Tan penoso era mi estado y tan necesitado de paciencia es todavía» (B, 6, 40). Cuando, durante el invierno en Génova, Nietzsche encuentra de nuevo fuerza e impulso para retomar su hilo, escribe en *Aurora* sobre los «defectos de la máquina» en «naturalezas altamente espirituales»: «Mientras habita en nosotros el genio, nos sentimos valientes, nos encontramos fantásticos, y no nos cuidamos de la vida, de la salud y del honor. Atravesamos el día más libremente, como un águila […]. Pero de pronto nos abandona, y con la misma prontitud se apodera de nosotros un miedo intenso. Ya no nos entendemos a nosotros mismos, sufrimos por lo vivido y por lo no vivido […]. Nos sentimos como lastimeras almas infantiles, que temen ante un crujido y una sombra» (3, 307). Las almas infantiles requieren protección, son vulnerables y están necesitadas de amor. No conocen todavía el heroísmo de la verdad. Este aforismo de *Aurora* elabora las preocupaciones del águila tullida en su ala, en el periodo de abatimiento durante el verano de 1880. Nietzsche se da a sí mismo un tirón. Lo que le ha hecho dudar del valor de la verdad es solamente su «lastimera alma infantil». Hay que resistir a tales tentaciones, que se apoyan en el punto débil de la necesidad de amor. Cuando la verdad se debilita ante el poder del amor, hay que transformar la voluntad de verdad en una pasión. En este sentido Nietzsche escribe en *Aurora*: «La verdad necesita el poder. En sí la verdad no es ningún poder […]. Más bien tiene que poner el poder de su lado» (3, 306). No se habla de ningún poder estatal, ni de otros

poderes políticos o sociales, sino del poder vital. Está de por medio la pregunta de si la tendencia al conocimiento es suficientemente «poderosa» para afirmarse en el juego de fuerzas y en la medición con otros motivos, y si es posible, por lo menos accesoriamente, enlazar los conocimientos y las «verdades» con un impulso vital para conseguir que así éstos tengan poderío en la vida. El pensamiento de Nietzsche da vueltas a esta conexión desde el verano de 1880, y encuentra para ello el concepto de «incorporación». Esta noción aparece en sus libros de anotaciones por primera vez en 1881, después de la inspiración en la roca de Surlej, en Sils-Maria, cuando le sobreviene el pensamiento del eterno retorno. Nietzsche escribe: «Los impulsos soportan como fundamento todo conocimiento, pero saben dónde se convierten en enemigos del conocimiento. Es decir, están a la expectativa en torno a la medida en que pueden incorporarse el saber y la verdad» (9, 495).

Una vez que Nietzsche, en torno a 1875, comprendió que no es posible aferrarse intencionadamente a ilusiones útiles para la vida cuando ya las hemos desenmascarado como tales, una vez que ha asumido la función del espíritu libre, «el cual no desea otra cosa que perder cada día alguna fe tranquilizante» (B, 5, 185; 22 de septiembre de 1876), ya no hay para él ninguna verdad prohibida que no pueda expresarse por amor a la vida. No es sólo este heroísmo más reciente del conocimiento el que le induce a rechazar esa dieta de la verdad, sino, además, la conciencia cada vez más clara de que somos desconocidos para nosotros mismos, de que no estamos familiarizados con la propia profundidad. En medio de semejante desconocimiento, ¿cómo vamos a saber y ponderar desde qué fuentes vivimos y qué podemos esperar de la vida? El argumento de lo útil para la vida hace como si estuviera enterado acerca de lo que a ella le falta y le beneficia. Pero eso no es cierto. «¡Hemos tenido que esforzarnos tanto por aprender que las cosas exteriores no son tal como nos parecen! ¡Pues bien, en lo relativo al mundo interior las cosas están de la misma manera!» (3, 109; M).

Génova, donde en el invierno de 1880-1881 Nietzsche terminó el trabajo de *Aurora*, era la ciudad natal de Cristóbal Colón. Nietzsche compara sus propias exploraciones de la tierra desconocida del mundo

interior humano con los viajes en que Colón descubrió nuevos mundos. Cristóbal Colón tenía sus naves y su arte de navegar, Nietzsche tiene su móvil lenguaje. Pero éste no es suficientemente móvil para un enorme continente interior. Los límites del lenguaje son los límites de la realidad. Sólo tenemos palabras para los «grados superlativos» y los «estados extremos» de los procesos corporales y psíquicos. Pero como ya no advertimos exactamente cuándo nos faltan las palabras, para la conciencia termina el «reino de la existencia» allí donde acaba el «de las palabras». El odio, el amor, la compasión, el deseo, el conocimiento, la alegría, el dolor, son los «grados superlativos» de estados interiores que pueden expresarse en palabras y que, por eso, tienen una dimensión visible y social en el tejido cultural; en cambio, se nos escapan «los grados más suaves, los grados medios, e incluso los más bajos, que están siempre en juego y, a pesar de su bajo nivel, confeccionan el tejido de nuestro carácter y destino» (3, 107; M). A este respecto no hay que dar entrada a la arquitectura freudiana del inconsciente como una especie de subterráneo. Nietzsche no piensa con tales imágenes. Lo que no puede denominarse y lo no comprendido (quizá también lo incomprensible) a lo que se refiere Nietzsche, éste lo piensa en términos más bien musicales: como tonos que resuenan, sin ser oídos en particular, pero dando su coloración inconfundible al tono que sí puede oírse. Nietzsche sabe que su referencia al número infinito de las estimulaciones inconscientes, de las cuales sólo un huidizo número pequeño entra en la conciencia, de momento no es otra cosa que un colosal programa de trabajo. De hecho se trata de un programa fenomenológico, aunque Nietzsche no lo llame así. Por medio de una mayor atención y con ayuda de un lenguaje flexible, se propone hacer visible, como en una especie de lente de aumento, el barullo de aquellos estímulos y representaciones que actúan como un fondo de acompañamiento. No se trata, pues, de explicaciones y construcciones, sino de un hacer presente de nuevo y de un intuir. En todo caso, el presupuesto de sus reflexiones es la suposición de que el inconsciente al que alude es de todo punto capaz de hacerse consciente.

Para Nietzsche la fisiología, la percepción y la conciencia constituyen un continuo, y la atención es una especie de móvil cono luminoso, que ilumina partes alternantes de la vida y las empuja hacia la zona de lo visible

y pensable. El cono luminoso se desplaza y hace que aquí se aclare algo y allá se hunda de nuevo en la noche del inconsciente. Pero esta noche no es ninguna ausencia; es más bien una presencia de lo operante que se ha retirado de nuevo a lo imperceptible e inadvertido.

Este programa es fenomenológico porque su principio fundamental puede formularse así: sólo lo que aparece puede conocerse; se trata, por tanto, de agudizar la atención (y el lenguaje), de tal manera que permita la aparición de muchas cosas. Todo lo que está dado a la conciencia es un fenómeno, y la investigación de la conciencia observa en una introspección estricta el orden interno de sus fenómenos. No sólo interpreta y explica, sino que intenta también describir qué son de suyo y qué muestran los fenómenos. La atención a los procesos de la conciencia misma hace desaparecer de un golpe el dualismo de esencia y aparición, o, más exactamente, gracias a dicha atención descubrimos que las operaciones de la conciencia implican sencillamente la realización de tal distinción. La conciencia se da cuenta en forma singular de aquello que se le escapa en la percepción. Y puesto que es fenómeno todo lo que aparece en la conciencia, también esa dimensión invisible es un fenómeno de la conciencia. La esencia no es algo que se esconda detrás de la aparición, sino que ella misma es aparición, en tanto la pienso o pienso que se me escapa. También la kantiana «cosa en sí», este concepto para lo que por antonomasia no aparece, que Nietzsche ridiculiza con tanto gusto, como algo pensado sigue siendo una aparición.

Nietzsche estaba lejos de dar nueva vida a la duda solipsista —y ficticia— de la realidad del mundo exterior. Por el contrario, entiende el mundo interior como una especie interna de mundo exterior, que a su vez se nos da solamente como aparición, con la consecuencia de que lo monstruoso no sólo se da fuera, sino también dentro. La conciencia misma no está dentro ni fuera, sino entre ambas dimensiones. En cada caso está en el ser del que es conciencia. Si es conciencia de un árbol allí fuera, «está allí fuera». Y si es conciencia de un dolor, de un deseo, está allí dentro, donde se mueve el dolor y el deseo. Nietzsche quisiera incrementar la vigilia y la atención, llevado por la visión de que «todo cuanto llamamos conciencia es un

comentario más o menos fantasioso sobre un texto que no sabemos, que quizá no podemos saber, pero que sentimos» (3, 113; M).

¿Qué es, por tanto, la conciencia? No es un espejo vacío. No es un recipiente que todavía deba llenarse. La conciencia está llena de aquel ser del que es conciencia. Conciencia es el ser consciente de sí mismo. Por tanto, no es el ser entero, pero tampoco es menos que el ser. No está separada de él y, sin embargo, cada vez que nos dormimos, experimentamos el misterio de la transición del ser consciente al ser despojado de conciencia. La conciencia conoce estos márgenes que conducen a lo monstruoso. No llena su vacío con «objetos», sino que siempre está dirigida a algo. Es esta referencia misma, es la mismidad de esta referencia. La conciencia no tiene ningún «dentro», sino que es el «fuera» de sí misma. Si nos enterramos con suficiente profundidad en la conciencia, de repente nos encontramos de nuevo fuera entre las cosas, salimos despedidos hacia ellas expresamente. Nietzsche describe los actos de la conciencia como nacidos de un «hambre» (3, 112; M). Los fenomenólogos, cuyos análisis relativos a la conciencia preludia Nietzsche, hablan en este contexto de «intención», o de «estructura intencional de la conciencia».

A los diversos tipos de procesos de la conciencia corresponden distintas modalidades de intenciones. Querer captar algo con intención distanciadora es solamente una de las posibles formas de conciencia intencional. Junto a esta intención, con la que con frecuencia se identifica falsamente toda la vida intencional, hay muchas otras intenciones, o sea, formas de estar dirigidos a algo. Y no puede decirse que primero captemos un objeto «neutralmente», para luego, en un acto añadido, «quererlo», «temerlo», «amarlo», «valorarlo». Los actos de querer, valorar, amar tienen en cada caso su referencia al objeto enteramente propia, en estos actos el «objeto» está dado distintamente en cada caso. El mismo «objeto» es otro distinto para la conciencia según yo lo aprehenda en la curiosidad, en la esperanza, en el miedo, en la intención teórica o en la práctica. Nietzsche era un maestro a la hora de matizar los tonos, los coloridos y los temples de ánimo especiales en la aprehensión del mundo. Y puesto que, según sabemos, asumió el propio sufrimiento como incitación a filosofar, también encontramos en él descripciones especialmente impresionantes de la

experiencia del mundo bajo condiciones dolorosas. Hablando en términos fenomenológicos, todas esas modalidades son muestras de análisis de una constitución intencional del mundo. Pues Nietzsche no busca simplemente una expresión de sí mismo, sino que toma la propia experiencia como ejemplo para perseguir esta pregunta: ¿de qué tipo es el mundo que se crea una conciencia que sufre?:

> «El que padece fuertemente mira desde su estado hacia las cosas de fuera con tremenda calma. Han desaparecido para él todos aquellos pequeños encantos mentirosos en los que normalmente nadan las cosas cuando las miran los ojos del sano. Él mismo está ante sí despojado de toda envoltura. Supuesto que antes viviera en alguna fantasmagoría peligrosa, este desengaño supremo a través del dolor es el medio y quizás el único medio […] de arrancarlo de allí. La tremenda tensión del entendimiento, que quiere oponerse al dolor, hace que todo aquello a lo que ahora mira se ilumine con una nueva luz. Y el estímulo indecible que emiten todas las iluminaciones nuevas, con frecuencia es suficientemente poderoso para ofrecer consuelo ante todas las seducciones para el suicidio […]. El entendimiento recuerda entonces con desprecio el nebuloso mundo, placentero y cálido, en el que el sano camina sin reparos» (3, 105; M).

Sin duda es un gran mérito de Nietzsche haber mostrado cuán sutil y uniformemente trabaja de hecho nuestra conciencia, y cuán rudas son las concepciones con las que ésta hace «consciente» su propio trabajo. Normalmente se atiene a aquel esquema según el cual un espacio interior subjetivo y un espacio exterior objetivo se contraponen entre sí, de modo que luego se impone preguntar cómo lo separado artificialmente puede unificarse de nuevo, cómo el mundo llega al sujeto y éste llega al mundo. Nietzsche muestra que nuestra percepción y nuestro pensamiento no transcurren tal como acostumbramos a imaginarnos, que se trata de iluminaciones discontinuas en un torrente de puros actos olvidados de sí. Una reflexión secundaria, o sea, la conciencia de la conciencia rasga el

mundo en dos mitades, la del yo sujeto aquí y la del mundo objeto allí. Pero el proceso continuo de la conciencia, del cual ésta nota tan poco, derriba este límite constantemente. La filosofía de Nietzsche es un intento de abrir la conciencia a las experiencias más sublimes y deslimitadoras en las que estamos siempre implicados con el cuerpo y la vida. Las descripciones de Nietzstche abrieron de golpe una puerta y de hecho, tal como él presentía, apareció ante la mirada un campo inmenso, a saber, el mundo de la conciencia, del ser consciente. Este mundo ofrece tal multiplicidad y espontaneidad, que su concepción ingeniosa tiene que estar en contradicción con una concepción científica, orientada al sistema y al conocimiento de la ley. Así, la obra de Nietzsche, si le añadimos el enorme legado postumo, en definitiva se ha convertido ella misma en expresión de aquel torrente de la conciencia que él se propuso describir. A partir de un determinado momento Nietzsche buscó el sistema. A pesar de todo, era apasionadamente un *singularista*. Desde su punto de vista el mundo consta de meras singularidades y él mismo se percibía como una singularidad compuesta de otras singularidades. De igual manera, no existía para él una historia auténtica, sino que se daban solamente instantes y sucesos. Por eso una conciencia despierta nunca puede llegar a un final y a una conclusión. Toda síntesis se disuelve de nuevo en singularidades. Lo monstruoso es que solamente hay singularidades, que ellas son todo, pero no constituyen ningún todo. Cada todo sería demasiado poco para la plenitud de las individualidades. Pero Nietzsche, cuanto más profundamente mira al fondo pulsional del conocimiento, nota cada vez con mayor claridad que la voluntad de un todo, de una síntesis, no es un mero capricho del propósito constructor de la filosofía.

Retorna una y otra vez a las intuiciones geniales de su temprano tratado *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*. Allí había descubierto en el conocimiento la exigencia ya de un aumento, ya de una abreviación y una simplificación con miras a la práctica de la vida. El conocimiento que saca a la luz su propio secreto descubre que él es sobre todo configurador, configurador de un mundo, y que de ninguna manera puede entenderse y tergiversarse como una copia. El conocimiento es más *poiesis* que *mimesis*. Nietzsche persigue ahora este pensamiento en forma más enérgica y sutil

que en la época del escrito sobre la verdad, y sobre todo lo refiere no sólo al carácter fenoménico del mundo exterior, sino también al del mundo interior. Nietzsche ya no renunciará a este enfoque hasta el final. Todavía en el invierno de 1888, un año antes del derrumbamiento, anota: «Sostengo con firmeza el carácter también fenoménico del mundo interior. Todo aquello de lo que adquirimos conciencia está de todo punto compuesto, simplificado, esquematizado, interpretado» (13, 53). Fenomenismo significa: tampoco «poseemos» el mundo interior en el sentido de la unidad de conciencia y ser. La aparición que entra en la conciencia es siempre aparición de algo. Pero este algo no se identifica con la aparición, aun cuando se trate de apariciones de la experiencia «interior». El sí mismo, que aparece en el escenario interior de la propia percepción, es una figura en el gran juego de la mismidad, que nunca puede aparecer a cara descubierta y, sin embargo, posibilita toda aparición.

Las reflexiones de Nietzsche empujan hacia un punto que en la tradición filosófica se formula como sigue: el individuo es inefable. La razón por la que el individuo es inefable no radica en que esté lleno de misterios, en que sea plenitud viva y desbordante, o sea, una riqueza interior que no debe dilapidarse de cualquier modo. No hay duda de que tales misterios y riquezas existen. Pero aquí no nos referimos a eso. Se trata de un problema estructural consistente en que incluso una conciencia del propio ser se mantiene en todo caso solamente conciencia, sin llegar a fundirse con el ser. No se da en absoluto el punto de identidad entre ser y conciencia; pero, de todos modos, una atenta conciencia de sí se acerca tanto a ese punto que puede representarse y desear tal identidad o, más exactamente, puede desearla más que representarla. De esta experiencia se nutren las especulaciones sobre Dios, que tienen su mirada puesta en aquel punto donde el todo se aquieta en una plenitud inefable, donde el ser y la conciencia se identifican en una claridad impenetrable.

Sin duda ello es fruto de «excesos» de la cabeza y del corazón, si bien se trata de unos excesos que pueden excusarse, pues ¿por qué la cabeza y el corazón no habrían de intentar por propia iniciativa la penetración en dicho punto de identidad, en este «en sí y para sí», por más que en medio de tales intentos la conciencia gire siempre en torno a su propio eje? No es misión

del «espíritu libre» prohibir los «excesos». Nietzsche no quiere que caiga sobre él semejante sospecha. Nada tiene que objetar contra excesos, fiestas, locuras orgiásticas, incluso cuando celebra el pensamiento más allá de sus posibilidades. Si se aferra enérgicamente a la diferencia entre ser y conciencia, no lo hace en aras de una ilustración desencantada, sino para preservar el carácter misterioso del ser. El principio de que «el individuo es inefable» significa para él descubrir lo monstruoso también en la singularidad del individuo. Pero ¿quién ama lo monstruoso? Más bien lo eludimos para cobijarnos en lo conocido y familiar. De ahí que «la mayoría» se apresuren más que nada a buscar «un fantasma de yo», que proteja de la monstruosidad del propio sí mismo. ¿Dónde encontramos este fantasma? En los otros. Lo que los otros han constatado —o yo creo que han constatado— acerca de mí, y lo que yo mismo he hecho para engendrar una determinada imagen propia ahí fuera y ante mí mismo, todo ese conjunto de impresiones y acciones producen aquellas relaciones en las que «uno se esconde siempre en la cabeza del otro, y esta cabeza a su vez se esconde en otras cabezas» (3, 93; M).

¿Qué grado de realidad tiene la realidad? En el «mundo prodigioso de los fantasmas» todo es real, pero es la realidad del poder desencadenado del colectivo evitarse a sí mismo. Nietzsche no apunta aquí a una crítica de la cultura. El teatro del evitarse a sí mismo pertenece primeramente a la antropología y sólo en un plano posterior a la historia de la cultura. Más tarde, Martin Heidegger formularía así el pensamiento del estructural evitarse a sí mismo como consecuencia de la inefabilidad de la persona: «Cada uno es el otro y ninguno es él mismo» (Heidegger, 128). La propia individualidad puede compararse a una plancha caliente, donde cada gota se transforma en vapor ya antes de chocar con la superficie. Lo que fluctúa como vapor sobre la singularidad caliente del individuo son los conceptos cotidianos o sublimes de «hombre» y «humanidad», puras ficciones, pero suficientemente poderosas para organizar el juego en el escenario de la vida social. Cada uno está entretejido en la realidad general y, sin embargo, no tiene ningún lenguaje para su realidad; actúa y no conoce lo que actúa en él. Cada uno habla, pero lo que actúa en él calla. Son accesibles racionalmente las relaciones del tejido humano, podemos entender las uniones entre los

puntos, pero no lo que propiamente es en sí mismo un determinado punto singular. Puede reproducirse cómo lo uno se relaciona con lo otro, pero lo que algo es permanece inescrutable. Tomamos el conjunto de relaciones como información sobre la esencia de una cosa o persona. Frente a tal suposición, la tesis de que el individuo es inefable se propone llamar la atención sobre el hecho de que lo singular es inescrutable. El verdadero misterio está aquí, en el singular, que no se disuelve en sus relaciones. Desde los días de Platón es característico para todo tipo de misticismo la tendencia a trasladar el sentimiento de irracionalidad del individuo singular a otras relaciones, a otros campos. Estos otros campos son: los conceptos generales abstractos, el alma del pueblo, la nación, la clase, el espíritu objetivo, la ley de la historia, Dios, todas esas grandes verdades y fantasías en las que quisiéramos desaparecer, para deshacernos del sí mismo, en medio de la huida de la propia condición inefable. El «uno» de Heidegger se refiere a este problema.

Aurora prospecciona la tierra desconocida del hombre, problema en el que Nietzsche arranca de diversos puntos de partida: los entrelazados y laberínticos caminos del yo al sí mismo, del yo al tú, al nosotros, al vosotros; se le abre un campo enorme de investigación fenomenológica. Por lo que se refiere al punto de vista de que lo individual es inefable y de que nos evitamos a nosotros mismos, Nietzsche encontró las formulaciones más henchidas en *La gaya ciencia*, obra planificada como una continuación de *Aurora*. El aforismo 354, con un ritmo que deja sin aliento y con una densidad sin parangón, desarrolla un pensamiento con contenido suficiente para llenar varios libros. El problema de la conciencia, dice Nietzsche, se nos presenta cuando empezamos a comprender en qué medida la mayoría de los procesos de la vida se las componen sin la conciencia. Eso es obvio por lo que se refiere a los procesos vegetativos, animales y fisiológicos. Pero también los actos «espirituales» de voluntad, de recuerdo, e incluso de pensamiento pueden componérselas sin el reflejo y la autorreferencia concomitante; no tendrían por qué comparecer en la conciencia para llevar a cabo el sentido de su realización. Ni siquiera la conciencia tendría por qué hacerse consciente. Su propia duplicación no es estructuralmente necesaria. Formulado brevemente: «La vida entera sería posible sin verse en el espejo,

a la manera como, de hecho, también ahora en nosotros la mayor parte de la vida se desarrolla sin tal reflejo» (3, 590; FW). ¿Y para qué entonces la conciencia si en lo fundamental es «superflua»? Nietzsche responde: la conciencia es la esfera del *entre*. La retícula humana es un sistema de comunicación, y la conciencia es una especie de avasallamiento del individuo por su inclusión en la estructura de comunicación. «En realidad, la conciencia es tan sólo una red de enlace entre hombre y hombre» (3, 591). En esta red de enlace el lenguaje funciona como «signo de comunicación». Naturalmente, hay además otros signos comunicativos, tales como la mirada, los gestos, las cosas configuradas, todo un universo simbólico en el que acontecen las comunicaciones. De ahí deduce Nietzsche «que la conciencia no pertenece propiamente a la existencia individual del hombre, sino, más bien, a lo que en él es comunidad y naturaleza de rebaño». El individuo apenas podrá «entender» su peculiaridad con ayuda de una conciencia comunitaria. La conciencia no está dada para esto. Es un fenómeno de circulación y no un medio de entenderse a sí mismo; cuando se usa para tal finalidad, no es de extrañar que descarrilemos y dejemos de encontrarnos. Lo inefable, que somos nosotros mismos, cae a través de esta red del lenguaje y de la conciencia, inherentes ambos a la socialización. Todos, escribe Nietzsche, conocemos la experiencia consistente en que, cuando intentamos comprendernos a nosotros mismos, lo que hacemos consciente «siempre es meramente lo que de suyo no es individual» (3, 592).

Aquí Nietzsche vuelve a mostrar su fibra nominalista (véase el capítulo sexto), por cuanto aplica al individuo singular la inefable singularidad absoluta de Dios. El individuo es tan inagotable e inefable como lo era Dios en tiempos pretéritos. Hablando en términos nominalistas, es una *haecceitas*, un «este aquí y ahora». Lo numinoso, antaño reservado a Dios, es ahora la realidad concreta del singular, del individuo. Y lo mismo que nuestra conciencia no puede entrar en la verdadera realidad de Dios, tampoco puede apresar lo individual. Lo totalmente cercano y lo totalmente lejano son lo sublime, lo abismal, el misterio. Hay un trascender en ambas direcciones. Sólo hay suelo firme en la zona media de la conciencia socializada. Y por eso es necesario aclararse sobre el hecho de que el

mundo de esta conciencia es «sólo un mundo de superficies y signos, un mundo generalizado, vulgarizado, de que todo lo que es consciente, por ello mismo, es plano, delgado, relativamente tonto, general, un signo, un signo del rebaño» (3, 593). Eso es lo que Nietzsche llama su «auténtico fenomenismo y perspectivismo».

Pero no hemos de pensar que Nietzsche, con su «fenomenismo» y su referencia al carácter de comunicación de la conciencia, quiera retirarse a una unión mística sin lenguaje. Eso no será para él más que un escapismo romántico. No podemos abandonar el mundo de nuestro lenguaje y nuestra conciencia; todavía lo inefable es una silueta del mundo hablado y comentado; y a lo que se sustrae a las palabras le damos la caracterización de dolor quimérico del lenguaje. El lenguaje, que advierte su limitación, se hace expansivo. Se extiende, quiere nivelar su falta de ser y con ello se hace más rico. Ahora, escribe Nietzsche, se ha acumulado ya tal «capacidad de fuerza y arte de comunicación», que los «nacidos más tarde» pueden gastar suntuosamente (3, 591). Es cierto que no dan en el clavo de lo verdaderamente real, pero lo verdaderamente real no puede alcanzarse por completo a través del lenguaje y de la conciencia; no obstante, este «segundo» mundo comunicado también es rico a su manera. Los juegos del lenguaje y de la conciencia son inagotables, y si no son «verdaderos», por lo menos tienen la fuerza de hacerse «verdaderos» en un acto secundario. El mundo del lenguaje y de la conciencia del *entre* en definitiva es también un mundo en el que vivimos, nos movemos y existimos.

En todo esto Nietzsche tenía que luchar con la dificultad conocida desde tiempos antiguos, a saber, si queremos describir la rica vida de la conciencia, ya por razones metódicas estamos ante la tentación de hacer que esa vida brote en una zona auténtica, o de radicaría en un punto fijo. Quien quiere evitar la reducción naturalista y psicologista, pero rechaza también la perspectiva de la semejanza con Dios, como es el caso de Nietzsche, no puede menos de buscar una posibilidad que le permita dar transparencia a la vida de la conciencia sin destruirla, y ha de desarrollar un lenguaje que le haga posible captar más de lo que capta la moneda usual del sentido común, tiene que abandonar la zona media de la comunicación socializada. El que tiene los instrumentos para ello se convierte en poeta. La poesía es desde

los tiempos de Platón un familiar o angustioso presentimiento y tentación de la filosofía.

Dadas las cualidades de Nietzsche, este sentimiento de parentesco con la poesía está especialmente pronunciado en él. El fenomenólogo en Nietzsche pregunta: ¿cómo me encuentro y a qué aspiro propiamente cuando pienso? Y el poeta en Nietzsche se pone en camino para llevar al lenguaje estos tonos, matices y finezas intermedios, todas estas cosas imponderables. Y en medio de tales esfuerzos surgen textos admirables, como el siguiente, tomado de *Aurora*:

> «¿Hacia dónde camina esta filosofía entera con todos sus rodeos? ¿Hace algo más que traducir a la razón un impulso constante y fuerte, un impulso al sol suave, al aire claro y movido, a plantas del sur, aliento del mar, alimentación fugaz de carne, huevos y frutos, agua caliente como bebida, paseos silenciosos todo el día, hablar poco, rara y cauta lectura, vivienda solitaria, costumbres puras, sencillas y casi soldadescas, brevemente, a todas las cosas que más me gustan, que más ventajosas me resultan precisamente a mí? ¿Una filosofía que en el fondo es el instinto de una dieta personal? ¿Un instinto que a través del rodeo de mi cabeza busca mi aire puro, mi altura, mi clima, mi tipo de salud? Hay sin duda muchas otras sublimidades más elevadas de la filosofía, y no sólo las que son más sombrías y exigentes que las mías. ¿Y es posible que todas ellas en conjunto no sean otra cosa que rodeos intelectuales de tales impulsos personales?» (3, 323; M).

La expresión impulso es aquí tergiversable en alta medida, pues el término se asocia inmediatamente a burdos impulsos fundamentales de la esfera biológica. Pero esto es lo último a lo que apunta Nietzsche. Él describe una red altamente diferenciada de estímulos sutiles; a este respecto lo sensible y lo espiritual desembocan lo uno en lo otro; hay allí un hormigueo de los más finos sucesos, ante cuyo trasfondo incluso el pensamiento «profundo» es mera superficie. Aquí no se reduce, sino que en el movimiento filosófico del pensamiento se muestra cómo allí participan

todos los sentidos. El pensamiento es una obra común de cuerpo y vida. ¡Qué fácil es decir esto! Pero Nietzsche quiere perseguir realmente las huellas de estos procesos, y llevar tantos detalles como sea posible al lenguaje y a la conciencia. Tal intento sólo se logra si, por así decirlo, el lenguaje extiende sus miembros, se hace libre, móvil y elástico, si extiende incluso sus alas para poder volar sobre el amplio paisaje de lo humano, mirando con agudeza, pero sin espiar ninguna pieza. En *Humano, demasiado humano* Nietzsche había caracterizado esta forma de conocimiento como un «fluctuar libre y sin miedo» (2, 55; MA).

Está en juego también la exactitud del amor, que no quiere destruir lo que conoce en las garras del concepto, sino que lo deja ser como es. Pero no hemos de llevarnos a engaño, pues en Nietzsche aparece también la reflexión contraria, la de que el amor es un mal consejero en asuntos del conocimiento. En *La gaya ciencia* escribe: «“El hombre bajo la piel” es un horror y un pensamiento terrible para todos los amantes, un sacrilegio contra Dios y contra el amor» (3, 423).

El amor a veces cierra los ojos, no quiere cortar, quiere dejar vivos las cosas y los hombres, y aprehenderlos en su condición viva; para la voluntad de conocimiento enamorada de la vida las leyes naturales y la mecánica, la anatomía y la fisiología quizá son un «espantoso» ataque a lo vivo. Sin embargo, también hay que pasar, dice Nietzsche, a través de ese conocimiento carente de amor. Un pensamiento radical ha de pactar también con la muerte. ¿Por qué? Porque el conocimiento que brota de los sentimientos no puede ser el único. Hay que enfriarse también y perder ilusiones. Pero no para aferrarse a las zonas del hielo y de lo carente de vida, sino para cruzarlas y madurar en orden a nuevos nacimientos. Hay que soportar el invierno para merecerse la primavera. No hemos de temer la noche, pues si la soportamos, ella nos regalará una nueva mañana, una primavera inconfundible. Nietzsche había concluido la primera parte de *Humano, demasiado humano* con una rapsodia en torno al caminante filosófico y su relación con la noche y la mañana venidera. En el aforismo 638 escribe: «Es evidente que a semejante hombre le llegarán malas noches, noches en las que esté fatigado y encuentre cerrada la puerta de la ciudad, que había de ofrecerle un punto de descanso». Esto es temible, pues «crece

el desierto hasta las puertas», y la noche cae como «un segundo desierto sobre el desierto». Pero lo ha superado ante la posibilidad de llegar a gozar de una mañana deliciosa, «en la que ya al alborear ve danzar en sus cercanías el enjambre de musas en la niebla de la montaña, en la que más tarde, cuando disfruta silencioso bajo los árboles en la armonía del alma matutina, le son arrojadas cosas buenas y claras desde las cimas y los escondites del ramaje, los regalos de todos aquellos espíritus libres que se sienten como en casa en medio de la montaña, del bosque y de la soledad, y que, lo mismo que él, son caminantes y filósofos, ora henchidos de alegría, ora pensativos» (2, 363). Este filósofo caminante, «nacido de los misterios del alba», es el Nietzsche que se ha convertido en fenomenólogo. Su fenomenología es la filosofía del alba y de la mañana.

Esta atención fenomenológica al mundo de la conciencia requiere una actitud que se oponga a las exigencias y los enredos de la vida cotidiana, pues en ella estamos excesivamente anudados, envueltos en deberes y costumbres, en consideraciones miedosas y oportunismo; no estamos suficientemente relajados para dejar que el mundo llegue a nosotros; no le preparamos ningún escenario donde pueda aparecer, donde haga su epifanía lleno de riquezas y enigmas, donde nos salga al encuentro en forma tal que nosotros podamos responderle con rostro amistoso. A fin de que eso sea posible es necesario que no nos hayamos adaptado y arraigado en exceso. Se requiere un espacio de juego que permita a la conciencia prestar atención a sí misma, pero no en un sentido autista, sino de tal manera que la apertura al mundo pueda experimentarse explícitamente. No hay duda de que semejante atención a la manera como se nos «da» el mundo implica una ruptura con la actitud natural ante la vida, una ruptura tal como podemos experimentarla cada mañana al despertar.

En este instante de la transición existe la oportunidad de ver de nuevo el mundo, se requiere la transitoria carencia de mundo durante la noche para llegar de nuevo al mundo. Esto tiene validez cada día y también la tiene filosóficamente. La imagen del despertar matutino quizá sea demasiado alegre. No contiene todavía el dolor que puede darse en la ruptura y en la pérdida transitoria del mundo. Pero Nietzsche considera que el dolor de tal ruptura queda compensado por el descubrimiento de toda una multiforme

ontología interior. Hay un reino de lo operante y real, escalonado en formas infinitamente variadas. Los objetos del recuerdo, del miedo, de la añoranza, de la esperanza, del pensamiento son otras tantas «realidades» que inundan la separación nítida entre sujeto y objeto. Nietzsche se zambulle en las imágenes del gran torrente, de la amplitud oceánica y de la marcha a la nueva orilla. El segundo Colón, tal como él se siente, desea ir más allá de las mediterráneas orillas en Génova, quiere hacerse a la mar. ¡Nosotros, navegantes del espíritu!, así comienza el último aforismo de *Aurora* (3, 331).

En el invierno de 1880-1881 Nietzsche concluye en Génova la redacción de *Aurora*. Pasa la primavera corrigiendo el manuscrito. A su antiguo amigo Gersdorff, con el que de momento había roto porque no le gustaron las objeciones contra sus planes matrimoniales, le propone una estancia de uno o dos años en Túnez. Le atrae el sol, el desierto claro y el clima seco. Y sobre todo vuelve a sentir la añoranza de un nuevo comienzo. El fenomenólogo también quiere ver su vieja Europa desde la lejanía. «Quiero vivir durante un periodo largo entre musulmanes y, por cierto, allí donde ahora su fe es más rigurosa. Así, sin duda se agudizarán mi juicio y mis ojos para todo lo europeo» (B, 6, 68; 13 de marzo de 1881).

Gersdorff vacila. Y Nietzsche renuncia a su viaje a Túnez a causa de la guerra que allí estalla. Ahora sueña con el altiplano de México. ¿Por qué permanecer en Europa? Aquí su obra se cuidará muy bien de que él no sea olvidado. Nietzsche sabe que su tiempo todavía ha de venir. A pesar de los ataques de enfermedad, le invade un elevado temple de ánimo cuando mira a su obra más reciente, que aparece a principios del verano de 1881. A su editor Ernst Schmetzner le había enviado el manuscrito con esta anotación: «Este libro es lo que se llama un “caso decisivo”, es un destino más que un libro» (B, 6, 66; 23 de febrero de 1881). A su amigo Franz Overbeck, de Basilea, le dice: «Este libro es el que probablemente irá unido a mi nombre» (B, 6, 71; 18 de marzo de 1881). Ante la madre y la hermana eleva más aún el tono, si bien con incisos irónicos. Les envía el libro recién impreso con el comentario: «He aquí el aspecto del ser que inmortalizará nuestro no precisamente bonito nombre» (B, 6, 91; 11 de junio de 1881). Por las reacciones nota que ellas no han entendido bien. Para la madre el

hijo no es sino un profesor fracasado, que, enfermo y errante de aquí para allá, no ha encontrado ninguna mujer; un hombre al que tiene que enviarle calcetines y salchichas. Nietzsche lo nota y vuelve a escribir con toda seriedad a la madre y la hermana: «Mi sistema nervioso, teniendo en cuenta la actividad tremenda que ha de llevar a cabo, está espléndido [...]. Gracias a él he producido uno de los libros más valientes, grandes y juiciosos que hayan salido jamás del cerebro y del corazón humano» (B, 6, 102 y sig.; 9 de julio de 1881).

Sólo dos meses más tarde ha cambiado espectacularmente su juicio sobre *Aurora*. Escribe a Paul Rée: «Y este mismo año en que ha sido editada aquella obra, también ha de salir a la luz aquella otra en la que yo, bajo la imagen de la conexión y de la cadena de oro, pueda olvidar mi pobre y fragmentaria filosofía» (B, 6, 124; finales de agosto de 1881). *Aurora*, hasta hace poco una obra «inmortal», ¿es ahora una «pobre filosofía fragmentaria»? Algo ha tenido que suceder para que cambiara tan drásticamente su juicio al respecto.

Desde principios de julio de 1881, Nietzsche estaba en Sils-Maria, en la Alta Engandina; era su primera estancia allí. Y allí sucedió que, en uno de sus paseos alrededor del lago de Silvaplana, le sobrevino aquella vivencia de la inspiración que más tarde describirá en el capítulo de *Ecce homo* sobre Zaratustra como un acontecimiento europeo:

> «A finales del siglo XIX, ¿tiene alguien un concepto claro de lo que poetas de épocas fuertes llamaron inspiración? Si la respuesta es negativa, quiero describirla. Con un mínimo resto de superstición dentro de sí, de hecho uno apenas podría rechazar la idea de ser la simple encarnación, un mero instrumento, un puro medio de poderes superiores. Ese estado de cosas se describe sencillamente con el concepto de revelación, en el sentido de que, de pronto, con inefable seguridad y delicadeza, puede verse y oírse algo, algo que sacude a uno en lo más profundo y lo derriba. Se oye, no se busca; se toma, no se pregunta quién da allí; un pensamiento brilla como un relámpago, con necesidad, sin vacilar en la forma; nunca he tenido una elección. Se produce un arrobamiento cuya tensión tremenda se

> desata en un torrente de lágrimas, en medio de un estado en el que los pasos ora se precipitan, ora se hacen lentos. Es un completo estar fuera de sí, con la conciencia más distinta de un sinnúmero de finos escalofríos y estremecimientos hasta las uñas de los pies […]. Todo sucede en alta medida involuntariamente, pero acontece como en una tormenta de sentimientos de libertad, de incondicionalidad, de poder, de divinidad […].Todo se ofrece como la expresión más próxima, más correcta, más sencilla. Parece realmente […] que las cosas mismas se aproximan y se ofrecen como imágenes […]. Así es mi experiencia de la inspiración; no dudo de que hay que retroceder milenios para encontrar a alguien que pueda decirme: “Así es también la mía”» (6, 639 y sig.).

La afirmación de que es necesario retroceder «milenios» para descubrir una inspiración semejante no procede de fechas inmediatamente cercanas al suceso, que tuvo lugar el 6 de agosto de 1881 en las inmediaciones de la roca de Surlej. En cualquier caso, el suceso fue decisivo; vio inmediatamente que, desde ese momento, su vida estaba dividida en dos mitades, a saber, antes y después de dicho acontecimiento. Nietzsche anota en su cuaderno de trabajo: «¡Seis mil pies sobre el mar y mucho más elevado todavía sobre todas las cosas humanas!» (9, 494). ¿Cómo le va allá arriba? Peter Gast es el primero al que le relata este suceso: «Han subido a mi horizonte pensamientos como no los he tenido nunca; nada quiero contar acerca de ellos, pero lo cierto es que me mantienen en una quietud inconmovible. ¡Sin duda tendré que vivir algunos años todavía! ¡Amigo mío!, me baja por la cabeza el presentimiento de que propiamente vivo una vida muy peligrosa, pues pertenezco a las máquinas que pueden estallar. La intensidad de mi sentimiento me hace estremecer y reír; ha habido un par de ocasiones en que no he podido abandonar la habitación, por la ridicula razón de que mis ojos estaban irritados. ¿A qué se debía esto? El día anterior había llorado demasiado durante un paseo, y las lágrimas derramadas no eran sentimentales, sino lágrimas de alborozo. Mientras esto sucedía cantaba y hablaba palabras sin sentido, lleno de una nueva mirada

por la que yo me anticipo a todos los demás hombres» (B, 6, 112; 14 de agosto de 1881).

Nietzsche estaba armado de escepticismo cuando le llegó la inspiración. Pues, efectivamente, en *Humano, demasiado humano* había dicho acerca de la inspiración que ésta, como otras cosas que nos ofrecen el aspecto de sublimes, parece todavía más de lo que es, y en el cuaderno de apuntes había anotado en el otoño de 1877: «Nuestra vanidad exige el culto del genio y de la inspiración» (8, 475).

En la mencionada carta del 14 de agosto de 1881 a Peter Gast se nota cómo Nietzsche se esfuerza por conservar la calma. Concentrado y con presencia de espíritu en la medida de lo posible, quiere ponderar, examinar y desglosar en sus consecuencias aquel tremendo pensamiento que le ha sobrevenido. Pero de entrada sabe ya que estas consecuencias serán imprevisibles, y en adelante pondrá su vida al servicio del pensamiento nacido en la roca de Surlej. Hasta este día de agosto de 1881 Nietzsche ha presentido su tarea, ahora la ha encontrado. Su estado de ánimo oscila entre la euforia y la angustia, pues no es tan sencillo convertirse en instrumento de resonancia de un gran mensaje. Medio año después del suceso escribe a Peter Gast: «En lo referente a mis “pensamientos”, no me pasa nada por tenerlos; pero me resultará endiabladamente difícil deshacerme de ellos cuando quiera hacerlo» (B, 6, 161; 29 de enero de 1882).

Así es. Nietzsche se toma tiempo antes de anunciarlos. Insinuará cautelosamente su gran pensamiento al final del libro cuarto de *La gaya ciencia*, en el verano de 1882. Y de nuevo tarda un año todavía hasta que saca a Zaratustra al escenario, confiándole con cautela y casi con vacilación este pensamiento, «que necesita “milenios” para llegar a ser algo» (B, 6, 159; 25 de enero de 1882). Entre sus amigos, y especialmente en compañía de Lou Salomé, su amada en el verano de 1882, cuando se refiera a la nueva iluminación se limitará a susurrar.

11

¿A qué daba vueltas la cabeza de Nietzsche antes de llegarle aquel pensamiento transformador, el pensamiento del eterno retorno de lo mismo? ¿Le llegó súbitamente, sin preparación? No tenemos ninguna razón para dudar de sus palabras cuando describe el suceso de su inspiración. Y sin embargo, es difícil imaginarse lo instantáneo y brioso de su intuición, pues hay numerosos testimonios de que ya antes estaba familiarizado con este pensamiento. La idea del tiempo que gira en sí mismo, que repite sin cesar su contenido limitado, forma parte de tradiciones filosóficas y religiosas muy conocidas. La encontramos en los mitos indios, en los presocráticos, en los pitagóricos, en las corrientes heréticas de Occidente. Nietzsche las conocía ya en su época de estudiante. En «Destino e historia», de 1862, se insinúa el incesante giro circular del tiempo bajo la imagen del reloj del mundo: «¿Nunca tiene fin este eterno devenir? […]. De hora en hora se va moviendo la manecilla, para empezar de nuevo su curso después de las doce; irrumpe un nuevo periodo del mundo» (J, 2, 56). Pero este periodo del mundo no es nuevo, pues la «esfera del reloj son los sucesos», de manera que el nuevo periodo del mundo repetirá los sucesos, cifra por cifra.

También en su maestro Schopenhauer podía encontrar Nietzsche muchas cosas que correspondían a la imagen del mundo esbozada en «Destino e historia». Es cierto que estaba muy lejos de Schopenhauer la idea de un renacimiento en la carne, pero éste afirmaba que el núcleo de la voluntad es imperecedero, y, como tal, toma cuerpo de múltiples maneras en el mundo fenoménico y, en este sentido, retorna.

En ello se apoya Nietzsche en *El nacimiento de la tragedia* cuando habla de «la vida eterna de aquel núcleo de la existencia que permanece en medio del incesante ocaso de los fenómenos» (1, 59; GT). En Schopenhauer

aparece también la imagen del tiempo como «círculo que da vueltas sin fin» (Schopenhauer, 1, 386), que sin duda impresionó a Nietzsche en igual medida que la caracterización schopenhaueriana del presente como el ahora imperdible en el estado de vigilia. Este presente, dice Schopenhauer, es como el sol del «mediodía eterno», que irradia verticalmente: «La tierra gira del día a la noche; el individuo muere; pero el sol arde sin cesar en el mediodía eterno» (Schopenhauer, 1, 388). Lo permanente del presente significa en Schopenhauer que todo puede cambiar en el torrente del tiempo, menos la forma del estar presente. Ésta se mantiene. Cambia el paisaje, permanece, sin embargo, la ventana a través de la cual lo vemos. Y ¿por qué no habría de poder experimentarse este permanecer igual de la ventana del presente? Schopenhauer medita sobre esta pregunta. El presente, dice, es la tangente que toca en un punto el círculo del tiempo. Este punto no se mueve con el círculo, permanece, y eso significa: eterno presente, o mediodía eterno. Nuestro problema se cifra en que nosotros miramos al punto que se mueve y no al punto permanente del contacto de la tangente, aunque sólo podamos notar este movimiento en contraste con el punto que permanece. Como seres en el tiempo somos la rueda que da vueltas, pero como presencia de espíritu y acto de atención somos el sol y el mediodía eterno. En qué medida Nietzsche estaba afectado por este pensamiento se muestra en que acabó asumiendo la imagen del mediodía eterno en *Así habló Zaratustra*, y lo hace precisamente en el contexto de la doctrina del eterno retorno. Allí habla del «gran» mediodía y de «mediodía y eternidad».

La doctrina del retorno de lo mismo está contenida también en el mito dionisiaco del Dios que muere y que renace siempre de nuevo. Y puesto que Nietzsche comienza el camino de su pensamiento con el tema de Dioniso, podemos decir que no halló la doctrina del eterno retorno en una época tardía, sino que, en todo caso, la halló de nuevo, después de postergarla quizá durante cierto tiempo. Por tanto, si estaba familiarizado intelectualmente desde hacía muchos años con la doctrina del eterno retorno, en este reencuentro con lo conocido desde tiempos lejanos tuvo que suceder algo nuevo; de otro modo no sería comprensible por qué la idea en cuestión le produjo semejante excitación. De modo que la pregunta es: ¿por

qué un pensamiento familiar desde hace tanto tiempo produce efectos tan vibrantes? ¿Por qué en este momento? ¿En qué entorno intelectual recibe de pronto semejante fuerza explosiva? ¿Qué ocupaba su cabeza y su corazón? Hay que examinar qué información dan al respecto las anotaciones de las semanas inmediatamente anteriores y posteriores al gran acontecimiento.

A principios de verano del año 1881, bajo el título de «Pensamientos principales» (9, 442), anota la idea, en absoluto nueva, de que el hombre amaña lo que está dado en la naturaleza y en sí mismo con «falsas medidas» y que, por tanto, no puede conocer lo real: «Todo lo que sucede en nosotros es en sí otra cosa, que no conocemos». Y apoyándose en ello da otro giro al pensamiento ya familiar. Se pone iracundo con ese medio de refracción que impide un encuentro puro con lo real. Califica este medio de refracción como «una fantasía del “yo” y de todo “no-yo”». Todavía en *Aurora* entonaba alabanzas al ver y al conocer perspectivista. Parecía que se había reconciliado con el perspectivismo y que había descubierto allí la riqueza fenomenológica. Y ahora dice: ¡al diablo con la perspectiva! ¡Yo quiero salir de la jaula de mi percepción perspectivista! Subraya con rasgos gruesos: «¡Acabemos de sentirnos como tal yo fantástico! ¡Aprendamos poco a poco a rechazar el supuesto individuo! Pero ¿cómo ha de suceder esto? ¿Hemos de asumir un punto de vista altruista en el conocimiento, con la implicación de que habríamos de intentar ver desde muchos ojos? ¿Hemos de entrar en la comunidad de los investigadores y participar en sus debates sin fin sobre lo real de la realidad, con la esperanza de que por este camino se logren convenios sostenibles hasta cierto punto? ¡No!, dice Nietzsche, conocer el «egoísmo como error» no significa optar por el «altruismo» en el plano de la teoría del conocimiento. Tiene que haber otro camino, y luego siguen dos frases fuertemente subrayadas: «¡Más allá de “mí” y de “ti”!»; «¡Sentir cósmicamente!» (9, 443). Podría pensarse que, a la manera de Giordano Bruno, quiere la fusión del pequeño yo con el organismo total del universo, la comunión con el alma del mundo. Pero Nietzsche no piensa así. Sentir cósmicamente sin duda significa tomar contacto con lo monstruoso que nos envuelve. Pero eso no implica convertir lo monstruoso en un organismo vivo. Con ello lo monstruoso pasaría a ser demasiado placentero, demasiado semejante al hombre y piadoso para con

el hombre. Pocas semanas después escribe en una nota: «El moderno concepto paralelo de la ciencia que corresponde a la fe en Dios es la fe en el todo como organismo: esto me da asco». Quien escribe tales palabras nada quiere saber de este todo pegajoso, blando, prolífero. Se prohíbe toda añoranza del útero. No se ha liberado de un Dios protector para arrastrarse de nuevo con adulación en el seno maternal del todo, semejante a Dios. «¡Hemos de pensarlo [el todo] en conjunto precisamente tan lejos como sea posible de lo orgánico!» (9, 522).

La verdad de lo orgánico es lo inorgánico. La piedra es la última conclusión de la sabiduría. Cuando Nietzsche escribe que hay que «dejarse poseer por las cosas (no por las personas)» (9, 451), se refiere realmente a las cosas, a las cosas enteramente frías y muertas. Busca la empatia con lo no vivo. Lo que lleva la voz cantante no es su añoranza oceánica, sino su añoranza mineral. La vida sensitiva es un gran error, una excrecencia, un enorme rodeo. ¡Vuelta a la quietud y al silencio de la piedra! «Una valoración radicalmente falsa del mundo sensitivo frente al muerto», escribe; y continúa: «¡El mundo muerto! ¡Eternamente movido y sin error, fuerza contra fuerza! ¡Y en el mundo sensible todo falso, presuntuoso! Es una fiesta pasar de este mundo al “mundo muerto”» (9, 468).

Nietzsche prueba formulaciones, subraya, tacha, pone varios signos de exclamación o de interrogación en medio de la frase, interrumpe, comienza de nuevo, omite palabras, abrevia otras. Abundan los cambios súbitos entre inquietud y decisión. Injuria apasionadamente la pasión, porque ésta nos envuelve en nieblas. Con afecto se pone iracundo contra los afectos, por la razón de que éstos interpretan falsamente la realidad. Henchido de un fuerte sentimiento se entusiasma con lo insensible como un estado en el que estamos más cerca del ser. Las sensaciones no valen nada, son «un descuido del ser» (9, 468). ¿No sería posible corregir este descuido? ¿Dónde se ha quedado el fenomenólogo de *Aurora*, que quería preparar a las cosas y al mundo un nuevo escenario de atención, y se proponía celebrar una fiesta completamente distinta, un festín en el que todos los sentidos participaran y colaboraran en la epifanía de un mundo que triunfa sobre la fuerza mortífera de la reducción? ¿Cómo ha de tener lugar la fiesta «fría» de la transición «de este mundo al “mundo muerto”»? ¿Ha de producirse, por

ejemplo, de tal manera que penetremos en aquella dimensión donde todo es «numerable y medible»? (9, 468). En efecto, sólo ha de contar lo numerable. La medida de todas las cosas es la medición. Nietzsche escribe: «Antes tenía dignidad el mundo incalculable (de los espíritus, del espíritu), que provocaba temor. Pero nosotros vemos el poder eterno en una dimensión completamente distinta» (9, 468 y sig.).

Nietzsche emprende algunas correrías fisiológicas, en las que los movimientos espirituales y afectivos son presentados como síntomas de procesos corporales que están en su base. Todo esto solamente se insinúa; se nota que en este momento Nietzsche se preocupa tan sólo de acercar lo vivo y sensible tanto como sea posible a la zona de lo muerto y mecánico, en todo caso, a la dimensión de lo carente de espíritu. Nietzsche se complace aquí en expulsar el espíritu del campo del ser. Al final encuentra la fórmula: «Mi tarea: la deshumanización de la naturaleza y luego la naturalización del hombre, una vez que ha logrado el concepto puro de "naturaleza"» (9, 525).

Escribió esta frase tras el acontecimiento de la inspiración, y muestra que el pensamiento del eterno retorno no sólo no desbarató e interrumpió su experimentar con una metafísica petrificada, sino que con toda evidencia pertenece por completo a este contexto.

Por sorprendente que parezca, lo que le sobrecoge es la supuesta evidencia de su original doctrina en el plano del cálculo, de la teoría de las combinaciones y de la física. El cálculo fundamental está pensado como sigue: la cantidad de fuerza del universo como materia o energía es limitada, y el tiempo, en cambio, es infinito. Por ello, en este tiempo infinito han sucedido ya alguna vez todas las posibles combinaciones de la materia y de la energía, las cuales se repetirán ilimitadamente. En los apuntes, junto a innumerables reflexiones breves sobre el pensamiento del eterno retorno, hay un único pasaje largo y coherente acerca del mismo tema. Se encuentran allí aquellos pasajes relativos al eterno retorno que Nietzsche repetirá después con frecuencia, frases en las que la lava de la inspiración se enfría realmente en la teoría petrificada:

> «El mundo de las fuerzas no alcanza ningún sosiego, pues, de otro modo, ya se habría alcanzado, y el reloj de la existencia estaría parado. Por tanto, el mundo de las fuerzas nunca consigue equilibrarse, nunca tiene un instante de quietud, su fuerza y su movimiento son igual de grandes en todo tiempo. Cualquier estado que este mundo pueda conseguir tiene que haberlo alcanzado ya, y no sólo una vez, sino innumerables veces. Así pues, este instante estuvo ahí ya una vez y muchas veces, y retornará de igual modo, con las fuerzas distribuidas exactamente igual que ahora. Lo mismo hemos de decir del instante que dio a luz a ese instante, y del instante que es el hijo del actual. ¡Hombre!, tu vida entera se invertirá siempre de nuevo como un reloj de arena, y se escurrirá una y otra vez. Se intercalará un gran minuto hasta que vuelvan a juntarse todas las condiciones que han sido el punto de partida de tu devenir en el movimiento circular del mundo» (9, 498).

A un pensamiento que no parece sino una tarea de cálculo ya resuelta es difícil unirle otro sentimiento que el de la satisfacción por el hecho de que todo ha sido pensado tan minuciosamente y de que salen las cuentas. En nada cambian las cosas por la objeción que espíritus sutiles (Georg Simmel, por ejemplo) harían más tarde al filósofo, echándole en cara que se había equivocado en las cuentas. Para Nietzsche se trataba de un cálculo ya resuelto y su alegría por ello creció hasta el arrobo extático. Derramaba «lágrimas de júbilo», a juzgar por la carta escrita a Peter Gast el 14 de agosto de 1881 (B, 6,112).

El eterno retorno tiene que ser la fría ley mecánico-matemática del universo, pero precisamente por eso nos deja fríos. ¿Cómo puede traducirse a vivencias?

Lo más probable es que en Nietzsche sucediera lo siguiente: una idea que antes ya era conocida para él como fantasía religiosa e intuición del pensamiento se le presenta con la autoridad de una ciencia estricta. En la primavera de 1881 Nietzsche había leído las *Aportaciones a la dinámica del cielo*, de Julius Robert Mayer, y luego escribió con entusiasmo a Peter Gast, que le había recomendado esta obra: «En tales libros grandiosos, sencillos y

alegres, como el de Mayer, puede escucharse la armonía de las esferas, una música que está preparada solamente para el hombre científico» (B, 6, 84; 16 de abril de 1881). El médico Robert Julius Mayer, muerto en 1878, uno de los más perfilados investigadores materialistas en el terreno de las ciencias naturales durante la segunda mitad del siglo XIX, perfeccionó el principio de la conservación de la sustancia material mediante la hipótesis de la conservación de la energía. La fuerza elemental del universo, decía, sólo es mutable en lo relativo a la cualidad; la cantidad, en cambio, permanece siempre igual. El cambio es solamente una transformación de los estados de energía, por ejemplo, de la energía en materia y del calor en movimiento. Entre estas transformaciones pueden calcularse relaciones cuantitativas inmutables en la suma total.

Más tarde, Nietzsche se alejará nuevamente de Mayer, reprochándole que había introducido de contrabando una ominosa fuerza universal divina en la armonía material de las esferas. Pero de momento Nietzsche está entusiasmado, y podemos suponer que en su visión de la roca de Surlej se dejaron sentir también los frutos de la lectura de Mayer. Éste no había conectado su ley de la conservación de la energía con una doctrina del retorno de las constelaciones y estados físicos. Eso fue aportación de Nietzsche, deducida de la suposición de un eterno continuo del tiempo, en cuyo favor encontraba abundantes confirmaciones en la literatura materialista de las ciencias naturales, que leía diligentemente a pesar de los tremendos dolores de ojos y cabeza.

En las anotaciones de Nietzsche no sólo se habla de su arrobamiento, sino también de la consternación y del horror que su descubrimiento provoca, así como de la dificultad de «incorporárselo» (9, 504). Más tarde considerará la capacidad de incorporación de ese conocimiento precisamente como una nota del superhombre. Pero en lo que se refiere a la consternación se puede plantear la misma pregunta que en el arrobamiento: ¿cómo esta fuerza calculadora puede penetrar en la vivencia? En efecto, el retorno sin fin sólo sería espantoso si la conciencia recordara las repeticiones infinitas, si a lo largo del tiempo no sólo permaneciera lo mismo, sino que supiéramos también que es lo mismo. Pero si la conciencia cree que comienza cada vez de nuevo, y si siempre se repite exactamente en

esta ilusión inicial, entonces para ella hay comienzos siempre nuevos y no se da ninguna repetición, aun cuando se le presente un cálculo que parece demostrar el eterno retorno. Por el hecho de que se nos muestre previamente el cálculo no lo hemos experimentado todavía. Y lo cierto es que el espanto (lo mismo que el arrobamiento) sólo puede darse en la vivencia.

En los apuntes del verano de 1881 no se descubre ninguna huella de consternación real, pero sí topamos, en cambio, con sobrios sondeos argumentativos sobre las circunstancias bajo las cuales la doctrina del eterno retorno podría producir consternación. Las siguientes palabras de Nietzsche se refieren a una consternación no real, sino imaginada: «¡También el pensamiento de una posibilidad (de retorno) puede conmovernos y transformarnos, no sólo las sensaciones o determinadas expectativas! ¡Cómo actuó la posibilidad de la condenación eterna! (9, 523 y sig.).

Sin duda, el Nietzsche fascinado por su doctrina del eterno retorno se ilusiona también con la idea de poder asustar a otros. Se entrega a fantasías acerca de cómo en el futuro se llegará a una especie de selección entre aquellos que soportan la nueva verdad y aquellos que dudan de ella y sucumben por su causa. «Los últimos para los que se hace contundente una nueva doctrina son sus mejores representantes, las naturalezas aseguradas desde siempre y creadoras de seguridad […]. Los más débiles, vacíos, enfermizos e indigentes son los que reciben la nueva infección» (9, 497 y sig.), y perecen por ella. En su escenario interior Nietzsche se entusiasma con la idea de difundir espanto y consternación, y de pertenecer a los pocos héroes que de la doctrina del eterno retorno succionan néctar práctico para la vida. Ya en los apuntes del verano de 1881 aparecen algunas reflexiones a este respecto.

Sin duda Nietzsche entendió el pensamiento del eterno retorno como una verdad proposicional, pero lo utilizó también como un pragmático, autosugestivo medio auxiliar para la configuración de la vida. De esta manera logra calentar existencialmente un conocimiento «frío». El hecho de que cada momento retorna tiene que conferir al aquí y ahora la dignidad de lo eterno. Hemos de preguntarnos en todo lo que hacemos: «¿Es cierto que

lo haré innumerables veces?» (9, 496). Nietzsche, que quiere superar el «tú debes», enseña aquí, sin embargo, un nuevo «tú debes», a saber: has de vivir el instante de manera que pueda volver para ti sin horror. En el clima de su entusiasmo por la música, exige el ¡bravo! a la vida. «¡Imprimamos la copia de la eternidad en nuestra vida! Este pensamiento tiene mayor contenido que todas las religiones que desprecian la vida como algo fugaz e inducen a mirar a una indeterminada vida diferente» (9, 503). Lo mismo que Kant quería corroborar los mandamientos morales confiriéndoles la incondicionalidad de un «como si» Dios los hubiera dictado, también Nietzsche quiere apoyar su imperativo de un extáticamente intenso más aquí con el argumento de tener que vivir «como si» cada instante fuera eterno, pues retorna eternamente.

Todos los éxtasis, todas las beatitudes, las ascensiones del sentimiento al cielo, el hambre de intensidad, que antes proyectaban sus fantasías en un más allá, tienen que atenerse ahora a lo inmediato, a la vida de aquí. La doctrina del eterno retorno tiene que obrar así: las fuerzas de la trascendencia han de conservarse para la inmanencia o, como anunciará Zaratustra: «Hay que permanecer fiel a la tierra». En *La gaya ciencia*, escrita medio año después del acontecimiento de la inspiración, conjurará con ricas imágenes esta felicidad en el ahora, que la perspectiva del eterno retorno le ha abierto. Quitará lo gravoso y paralizante al movimiento circular del tiempo pensándolo juntamente con el gran juego heraclitiano del mundo. Según sabemos, también el juego se basa en repeticiones, pero aquí las experimentamos con agrado. Para Nietzsche, con la muerte de Dios se ponen de manifiesto el riesgo y el carácter lúdico de la existencia humana. Y será un superhombre el que tenga la fuerza y la agilidad para penetrar en el juego siempre igual del mundo. El trascender de Nietzsche va en esta dirección: hacia el juego como fundamento del ser. El Nietzsche de Zaratustra danza cuando ha conseguido este fundamento, danza como Shiva, el Dios indio de los mundos. Y Nietzsche mismo danzará poco antes de su derrumbamiento espiritual, desnudo en su habitación, durante los últimos días en Turín, tal como constató la dueña de la casa a través del ojo de la cerradura.

De esta manera ha de entenderse el aspecto existencial-pragmático del eterno retorno, que es verdadero por el hecho de que se hace verdadero. Pero no olvidemos que Nietzsche tuvo por verdadera esta doctrina también en el sentido preposicional: una descripción del mundo tal como es. Ahora bien, con esta pretensión de verdad fuerte, Nietzsche se enreda en contradicciones, pues considera los conocimientos en general como «creaciones poéticas», «incluidas las fórmulas matemáticas» (9, 499). Por tanto, no es coherente afirmar el valor de verdad proposicional de su doctrina. Y sin embargo, sus pretensiones aún son mayores que esto. Quiere otorgarle una dignidad metafísica. El antimetafísico Nietzsche hace que esta verdad, a fin de conferirle mayor fuerza impactante, se presente en un escenario antimetafísico. Recurre a puntos de vista de las ciencias naturales, pero quiere evitar la pura inmanencia de las mismas, pues es una inmanencia que corta de antemano toda pregunta metafísica. Nietzsche quisiera conducir el pensamiento hasta aquel punto en el que la metafísica tradicional, con su pregunta: ¿qué se esconde detrás del mundo que aparece?, realice la transición a cierto tipo de trascendencia. También Nietzsche plantea esta pregunta. Monta un escenario en el que normalmente sólo tienen entrada Dios, el absoluto, el espíritu. Pero en lugar de estas figuras augustas como origen del sentido, ahora hemos de ver cantidades de fuerzas en constelaciones y repeticiones cíclicas que originan gran abundancia de configuraciones. Ahora bien, en el escenario apasionado de Nietzsche esas fuerzas desarrollan el juego de una pieza que no es positivista, sino metafísica. Pues es la curiosidad metafísica la que escenifica todo el juego. En cualquier caso, cuando se pretende desgajar el pensamiento comentado de ese juego de significación desarrollado en torno a un último fondo metafísico, puede suceder que la doctrina nietzscheana del eterno retorno se tenga por trivial. Nietzsche mismo lo notó, y por eso anduvo con tantos rodeos al presentarla en el proscenio. En definitiva, notó que esta doctrina sólo le va al profeta o al bufón.

El verano de la inspiración en Sils-Maria trajo consigo sentimientos elevados, pero también insoportables dolores de cabeza, convulsiones estomacales y vómitos. Hay días en que Nietzsche se mantiene en pie durante ocho horas; por la noche se sienta en la minúscula habitación de

una ventana, a través de la cual se ve siempre una húmeda pared de roca. En agosto hace tanto frío, que tiene que llevar guantes incluso en la habitación. No todas las lágrimas de aquel verano fueron de alegría. Escribe a Franz Overbeck en latín (pues la mujer de Overbeck no ha de enterarse del contenido):

> «El dolor vence la vida y la voluntad. ¡Qué mes, qué verano he tenido! Cuantos cambios hubo en el cielo, tantos martirios he sentido en mi cabeza. En cada nube hay escondido algo de un rayo que puede golpearme con fuerza insospechada y derribarme enteramente a mí, el desdichado. Cinco veces he llamado ya como médico a la muerte, y esperaba que el día de ayer fuera el último, pero lo esperaba en vano. ¿Dónde en la tierra hay un cielo, mi cielo, con incesante alegría? ¡Adiós, amigo!» (B, 6, 128; 18 de septiembre de 1881).

Pocos días después resuena la misma queja en una carta a Peter Gast, ahora con la observación: «Me doy cuenta de que un cielo limpio durante meses se ha convertido en una condición de vida para mí» (B, 6,131; 22 de septiembre de 1881).

Luego se produce una mejoría transitoria, que acompaña al gran cambio climático. En Génova se encuentra con la dicha de un invierno de singular claridad, suavidad y brillo solar. El 29 de enero de 1882 escribe a Peter Gast, después de terminar los tres primeros libros de *La gaya ciencia*: «¡Oh, qué tiempo! ¡Oh, qué prodigio de un hermoso enero!» (B, 6, 161). Como recuerdo de este enero, «el más hermoso de mi vida», pone el título de «Sanctus Januarius» en el cuarto libro de *La gaya ciencia*.

Este libro, que fue terminado en la primavera de 1882 y primeramente estaba planificado como continuación de *Aurora*, se proponía describir el paisaje de la vida y del conocimiento bajo la luz que se le había abierto a Nietzsche en verano. Fue escrito con gran elevación, pues a lo largo de semanas Nietzsche no se sintió molestado ni oprimido por el sufrimiento corporal, y así lo concibió durante reflexivos paseos por los alrededores de Génova, con declaraciones de amor a la costa multiforme, a las rocas, a las

villas y jardines dispersos por las colinas, a las vistas sobre el mar. Semejante escenario, en el que se le muestra la vida lograda, está presente por doquier en este libro, en concreto cuando escribe: «Esta región está sembrada de imágenes de hombres audaces y soberanos. Ellos vivieron y quisieron seguir viviendo, me lo dicen con sus casas, construidas y adornadas para siglos y no para la hora fugaz; fueron buenos para la vida, por malos que con frecuencia fueran contra sí mismos» (3, 531; FW).

Pero, dejando a un lado que está templado enteramente en un tono más claro, ¿tiene también este libro un pensamiento central desde el cual crece todo? Nietzsche mismo recuerda una y otra vez que, en medio de la multiplicidad de sus pensamientos, los lectores han saltado por encima de sus «generadores pensamientos fundamentales», y su alegría apuntaba explícitamente a la unidad interna de su producción aforística (12, 139). Escribe que en sus obras se trata «de la larga lógica de una sensibilidad filosófica totalmente determinada», y no «de un revoltijo de cien paradojas y heterodoxias arbitrarias» (Löwith, 120). Pero se produce siempre cierta violencia cuando intentamos captar esta lógica que mantiene cohesionado y desarrolla a la vez el todo. Y Nietzsche sabe muy bien por qué no la presenta pura y escueta, sino que, como maestro de lo indirecto, ofrece sólo insinuaciones, gestos y referencias al respecto, normalmente desde escenarios secundarios. Nietzsche dispuso los jardines de su teoría de tal manera que todo el que busca allí tesis centrales cae casi inevitablemente en un papel insolente. Se esconde en su laberinto, quisiera ser descubierto, pero a través de caminos largos y ricos en rodeos. Y ¿por qué no habríamos de perdernos en su búsqueda? Quizás esto es lo mejor que puede sucederle a uno. Nuestro filósofo hará que Zaratustra diga ante sus discípulos: me habéis encontrado demasiado pronto si antes no os habéis encontrado a vosotros mismos. Es decir, Nietzsche dispone sus libros de manera que, cuando buscamos su pensamiento central, en el mejor de los casos topamos con pensamientos propios. El que en medio de todo esto le descubramos a él, a Nietzsche, no es tan importante; es más importante que descubramos el pensamiento. El propio pensamiento es el hilo de Ariadna que hemos de reencontrar.

Pero la doctrina del eterno retorno no es el explícito pensamiento central de la obra. En los tres primeros libros se le dedica solamente el aforismo 109, que se apoya directamente en apuntes del verano y contiene las palabras: «Todo el juego repite eternamente su estilo» (3, 468; FW). Sólo en los dos famosos aforismos últimos se habla explícitamente del eterno retorno, y Zaratustra hace su primera entrada en escena bajo el título de «Incipit tragoedia». Por tanto, aunque el pensamiento del eterno retorno no esté directa y ofensivamente en primer plano, sí se halla presente en el trasfondo.

Lo que desempeña la función decisiva es el siguiente aspecto del pensamiento comentado: la doctrina del eterno retorno imagina el universo como un todo cerrado en sí, dominado por una necesidad inexorable. A ésta se debe que el acontecer universal se convierta en aquel juego al que nosotros jugamos aun cuando seamos piezas de un juego jugado a través de nosotros.

El primer aforismo desarrolla ya este pensamiento, y por ello es el texto en relación con el cual muchos otros aforismos pueden leerse como un comentario. Este primer aforismo marca también el tono entre alegre y burlón del conjunto, pues ¡cómo no habríamos de reírnos de un acontecer del mundo que en verdad es un juego de marionetas!, cosa que hasta ahora no se había notado. Todavía estamos en «el tiempo de la tragedia, en el tiempo de las morales y las religiones» (3, 370; FW), cuando en verdad se representa «la comedia de la existencia». A nuestras espaldas actúa el «instinto de conservación de la especie», mientras que en primer plano nos proponemos metas y fines y, en medio de esto, nos tenemos por sorprendentemente sublimes, heroicos y ocurrentes. «Para que todas las cosas que acontecen necesariamente y siempre, de por sí y sin ningún objetivo, a partir de ahora parezcan hechas para un fin y se le trasluzcan al hombre como razón y último mandamiento, se presenta el profesor de ética como maestro de la finalidad de la existencia» (3, 371; FW).

Por tanto, cuando la vida natural queda recubierta por un imaginario mundo de fines, nada cambia en el instinto originario de conservación de la especie, que, sin embargo, se hace más afinado, sutil, rico en rodeos, indirecto, fantasioso. En el hombre la vida se vuelve más refinada y

encuentra medios y caminos para hacerse interesante. Sería necio querer regresar a la naturaleza ruda. Más bien, el hombre es un animal rico en invenciones, que promete algo a la vida, para poderse prometer algo de ella. El hombre es también un «animal fantástico», que en la escuela de su imaginación ha aprendido también un singular orgullo; en efecto, tiene que cumplir una «condición más de la existencia» que los otros animales: «De tiempo en tiempo el hombre ha de creer que sabe por qué existe, su especie no puede prosperar sin una confianza periódica en la vida, sin creer en la razón inherente a la vida» (3, 372; FW).

Esta «razón en la vida» inspecciona más allá de lo que ella es. Se tiene por incondicional y no es sino una cosa entre cosas. En el gran juego es una pequeña rueda o un pequeño tornillo. Se siente libre y, sin embargo, permanece en los andadores de la naturaleza. Se tiene por algo causante, cuando, en verdad, es un mero efecto. ¿No es para echarse a reír? Pero la razón, por mor de su propia estima, no quiere que se rían de ella y de la riqueza de sus inventos. Y cuando ahora Nietzsche da rienda suelta a su risa, no quiere reírse de esta razón. La risa en *La gaya ciencia* no es denunciante. Esta risa quiere dejar en pie la riqueza de las invenciones del hombre, e incluso quiere gozar de ellas, pero no hay que olvidar en ningún momento que aquí están en juego simples invenciones. Nietzsche no busca la detracción, sino que se propone aligerar el sentimiento vital.

Habla del «instinto de conservación de la especie» (3, 371). Pero el gran problema que Nietzsche no acaba de dominar y que no lo deja en paz, de modo que subliminalmente está presente en todo el libro, puede formularse así: el conocimiento, el amor a la verdad, ¿está realmente subordinado al instinto de conservación de la especie, o bien se desgaja e incluso se dirige contra la vida? La voluntad de verdad, en lugar de servir a la vida, ¿puede intentar enseñorearse de ella, llegando hasta la consecuencia de una destrucción de la misma? ¿Puede haber un dualismo entre voluntad de vida y conservación de la especie, por una parte, y voluntad de verdad, por otra?

En el aforismo 11 Nietzsche toma en consideración la posibilidad de semejante dualismo. Allí, después de haberse entregado al estudio de las correspondientes investigaciones en el campo de la fisiología y biología de la evolución, dice que la conciencia es la evolución última y más tardía de

lo orgánico; y afirma que todavía está inacabada y carece de fuerza. El hombre como ser vivo no puede confiarse a su conciencia. Se extraviaría con más frecuencia de lo que ya es usual, cometería «errores» (3, 382; FW), si la «unidad de los instintos», mucho más antigua, no le ayudara como «regulador». No hay que sobrevalorar la conciencia, sobre todo no hemos de olvidar que ella está todavía inacabada, que se halla en proceso de evolución y crecimiento. De momento la conciencia se comporta de tal manera que todavía no está suficientemente en condiciones de «incorporarse» a la realidad monstruosa, su fluir cíclico sin fin, ni sustancia, ni sentido. Aquí Nietzsche toma de nuevo el concepto de incorporación, al que había dedicado largos pasajes en las anotaciones de 1881. ¿Qué significa incorporación? Sabemos, por ejemplo, que vivimos en un planeta que a través de la noche del espacio cósmico se desplaza veloz alrededor del sol; sabemos también que recibimos toda la vida del sol y que éste se extinguirá alguna vez, que la humanidad en conjunto tendrá un final, aun cuando el retorno de una época del mundo representará de nuevo todo el teatro de la vida. Todo eso es un saber cerebral, pero no está incorporado. Vemos salir el sol lo mismo que antes, no notamos que vivimos en un subsuelo inestable, no asumimos el final y los nuevos comienzos en nuestro sentimiento vital. Tendemos en torno a nosotros un horizonte imaginario de tiempo que no es el real, pero que nos permite estar persuadidos de nuestra propia importancia. Ciertamente tenemos una imagen copernicana del mundo, y en la actualidad una imagen basada en las teorías de Einstein, pero en lo relativo a la incorporación seguimos todavía a Ptolomeo. Hemos de comprender, escribe Nietzsche, «que hasta ahora sólo nos habíamos incorporado los errores y que toda nuestra conciencia se refiere a errores» (3, 383; FW).

En lo tocante al crecimiento de la conciencia, que se presupone como una evolución orgánica y cultural a la vez, Nietzsche se imagina lo que pasaría si el saber creciente de la cabeza invadiera y transformara realmente al hombre entero con cuerpo y vida, con sentimiento y afecto, o sea, si se produjera realmente la ominosa incorporación. ¿No podría suceder entonces que se llegara al ocaso de la vida por causa del espíritu, que el hombre se rompiera por el peso de su conciencia? ¿No podría ser que el animal dotado

de conciencia fuera un error de la evolución, que la conciencia constituya una excrecencia que no habría debido tener lugar?

Nietzsche expone estos pensamientos aquí y en otros lugares no como afirmación, sino como simples consideraciones a las que se opone inmediatamente la otra consideración, a saber, que si bien es posible que la ciencia se muestre como la «gran portadora de dolores», también puede poner en juego su «fuerza contraria», su «tremenda capacidad para hacer que brillen nuevos mundos de estrellas de alegría» (3, 384; FW). Permanece aquí indeterminado qué alegrías son éstas, pero conocemos ya la complacencia fenomenológica de Nietzsche por un estado despierto y por la atención, y sabemos cuánta alegría está de por medio en todo ello. Y recordamos también que en la roca de Surlej, ante el pensamiento del eterno retorno, lloró de alegría, no sólo por el gozo del descubridor, sino por la persuasión, con efectos existencialmente pragmáticos, de que también la vida individual recibe un peso tremendo por repetirse, de que, por tanto, el pensamiento que se proyecta hacia la más remota lejanía —que él llama cósmico—, se agudiza en la más próxima cercanía y así confiere la dignidad de lo eterno al más íntimo e individual sentimiento de vida. Entonces no hay absolutamente nada de efímero. Ninguna noche del espacio cósmico es tan ancha que disuelva la significación de este gránulo de polvo que es el «individuo».

La frase: «Yo nunca me perderé» puede tomarse como una expresión de alegría; ahora bien, para indicar su posible horror basta con darle esta nueva formulación: ¡jamás llegaré a desprenderme de mí!

Pero en *La gaya ciencia* Nietzsche no quiere conceder ningún poder sobre él a la depresión; al contrario, lucha por mantener un corazón rebosante, en el que hay mucho de intención y voluntad, un sentimiento que no lo eleva sin más, sino que él ha de conquistar dándose ánimos a sí mismo. Cuando la obra aparece en el verano de 1882, escribe a Lou Salomé: «¡Qué tormentos de todo tipo, qué soledades y hastíos de la vida! Y contra todo esto, por así decirlo, contra la muerte y la vida, me he preparado mi medicina, mis pensamientos con sus pequeñas franjas de cielos sin nubes sobre ellos» (B, 6, 217; 3 de julio de 1882). En el prólogo,

redactado más tarde, dice retrospectivamente: «Mi gratitud mana torrencialmente sin cesar» (3, 345; FW).

¿De dónde le viene esta gratitud? La voluntad de verdad ¿ha descubierto ahora una imagen reconciliadora de la realidad que le transmite el sentimiento de poder encontrarse aquí como en su propia casa? ¿Ha desaparecido lo angustiante, perdido, abandonado por el sentido? En el último momento la voluntad de conocimiento ¿se ha desligado del proyecto de «deshumanizar la naturaleza»? (9, 525). Si esto fuera así, estaría superado el dualismo entre vida y conocimiento, y el fondo instintivo de conservación de la vida que va inherente al conocimiento habría triunfado sobre los afectos adversos a ella, afectos que sin duda se dan también y que pueden ir enlazados con la voluntad de conocimiento. Nietzsche mantiene la cabeza serena incluso en medio de un corazón rebosante. También en la dicha y en el éxtasis, escribe, hay que ser un «intérprete» concienzudo de sí mismo; en este punto a los «fundadores de religiones» les faltaba «honestidad»; él, en cambio, quiere seguir estando «sediento de razón», y por eso pretende mirar a los ojos del entusiasmo «con tanto rigor como si se tratara de un experimento científico» (3, 551; FW). ¿Y qué se pone de manifiesto en tales análisis?

Se le muestra la contingencia de los sentimientos. Por ejemplo, un conocimiento depende de las circunstancias contingentes del tiempo y de su influjo en los estados fisiológicos y emocionales. En una carta del 20 de enero de 1883, Nietzsche escribirá retrospectivamente sobre *La gaya ciencia* que esta obra «es solamente una manera rebosante de alegrarse por el hecho de haber tenido un cielo puro por encima de sí durante todo un mes» (B, 6, 318). Puede ser el tiempo, o pueden ser otros sucesos condicionados fisiológicamente los que hayan influido; en cualquier caso, a la postre es siempre el fondo instintivo, comoquiera que esté afectado, o, más exactamente, es la infinita multiplicidad de los fondos instintivos lo que da a los conocimientos los motivos, la energía, la dirección y el colorido del temple de ánimo, lo que produce el sentimiento fundamental y el concomitante, lo que permite, demora o impide la incorporación.

Si el fondo instintivo de la voluntad permanece así presente en el conocimiento, esto significa que la voluntad y la verdad nunca pueden

separarse. Y de esta manera el posible conflicto entre vida y conocimiento no sería otra cosa que un drama en el plano del mismo acontecer instintivo. En las anotaciones del verano de 1881 leemos: «Así descubrimos también aquí una noche y un día como condición de la vida para nosotros: querer conocer y querer equivocarse son el flujo y el reflujo. Si uno de los dos domina absolutamente, el hombre perece» (9, 504).

De estas anotaciones no se deduce con toda claridad si el querer conocer ha de compararse con el reflujo o con el flujo. El querer conocer habría de entenderse como reflujo en tanto es un retener en sí, un alejarse de la tentación de inundar la realidad con proyecciones propias. Entendidas así las cosas, el flujo sería una imagen del querer andar errante. Pero es posible también otra interpretación según la cual el querer conocer sería el flujo en tanto se trata del contacto con la realidad. Y el querer andar errante sería el reflujo entendido como retirada al propio mundo imaginario (en lugar del conocimiento de la realidad). El flujo salta hacia delante —como el conocimiento—, ataca; el reflujo, en cambio, el querer andar errante, se retira miedosamente. En el penetrante aforismo 310 de *La gaya ciencia*, titulado «Voluntad y onda», Nietzsche asume de nuevo esta imagen del reflujo y del flujo; pero ahora se agudiza la indecisión metafórica entre querer conocer y querer errar, la cual se presenta como un misterio insoluble. La ola se arrastra ávidamente «en el ángulo más íntimo de las escabrosas rocas» y vuelve de nuevo «un poco más despacio, todavía enteramente blanca de excitación; ¿está desengañada?». ya la próxima ola hace que comience el juego de nuevo. Si las olas son curiosas y tienen algo que descubrir, también tienen algo que ocultar, pues cuando alzan sus espumas en su ávida curiosidad, crean «una muralla entre mí y el sol […]; del mundo ya no queda otra cosa que crepúsculo verde y verdes rayos» (3, 546; FW).

Nietzsche no lleva más lejos esta metáfora, en la que el querer conocer y el querer equivocarse son interpretados como un unitario acontecer instintivo de signo contrario y, sin embargo, unitario a la postre. Pero esto tiene como consecuencia que para el enjuiciamiento de «verdadero» y «falso» no puede haber un punto de vista fuera de tal acontecer instintivo, sino que sólo pueden distinguirse grados diferentes de la fuerza

sobrecogedora, de los sentimientos de agrado y desagrado, de la capacidad de vida y de la costumbre. «La fuerza del conocimiento no radica en su grado de verdad, sino en su antigüedad, su incorporación, su carácter como condición de vida» (3, 469; FW).

Desde este punto de vista Nietzsche vuelve a lanzar una mirada retrospectiva a la complicada historia en torno a la verdad. Cuando hay nuevos conocimientos, surge en primer lugar un «torbellino». «Verdades» acostumbradas y arraigadas se hacen problemáticas. Esto tiene escasas consecuencias mientras la cosa se queda en inseguridades e innovaciones puramente intelectuales. Pero cuando se trata de conocimientos que intervienen en el fondo de la vida y costumbres de una cultura, cuando tienen contra ellos los aspectos incorporados del saber anterior, entonces surge la lucha por una nueva incorporación. Puede acontecerles a los nuevos conocimientos que sean considerados como una «locura» (3, 431; FW) y se vean rechazados enérgicamente, pues cuestionan de manera manifiesta las condiciones de vida de una cultura entera, sin que crezca en ésta una receptividad para ellos, o ellos sean suficientemente fuertes para poder producir por sí mismos la incorporación. Incorporación significa, por tanto, que la verdad de la verdad es su fuerza de hacerse verdadera. En la incorporación la verdad se acredita como verdadera.

Nietzsche argumenta así contra la idea, defendida en otras ocasiones, del dualismo entre conocimiento y vida. El conocimiento, dice ahora, brota del fondo instintivo, y se hace poderoso cuando puede unirse con las raíces de los instintos. Es falso en todo caso «negar la fuerza de los instintos en el conocimiento» y concebir «la razón como enteramente libre, como una actividad brotada de sí misma» (3, 470; FW).

En realidad no puede negarse el fondo instintivo en el conocimiento. Pero esto nada cambia en el hecho de que, por ejemplo, en esta frase sobre el poder de los instintos se reivindica la validez de la verdad con independencia de ellos. Si la verdad fuera solamente expresión de un instinto no sería verdadera; pero si no fuera verdadera, en consecuencia no sería expresión de un instinto, cosa que afirma la frase en cuestión. Con lo cual dicha frase, como cualquier otra que reivindique su validez como verdadera, cae en un suelo sin fondo, carece de sentido. Por tanto, tiene que

haber un criterio de verdad que ponga en juego algo distinto de las fuerzas instintivas. Nietzsche andará errando en este laberinto de lo que implican las frases en su referencia a sí mismas, andará desesperado, a veces con risa, otras con ironía, a veces como profeta, a veces como bufón. Al final, en su derrumbamiento, quizá se le abrió una salida cuando pudo o tuvo que desaparecer del salón de los espejos de su pensamiento. Pero no olvidemos que en toda esta confusión en torno a la pregunta de la verdad había siempre para Nietzsche un criterio de juicio investido de indudable evidencia. Para él los pensamientos no eran una mera copia o reproducción, sino también una formación de la propia realidad interior. Desde este escenario interior un pensamiento era «verdadero» para él cuando, en la unidad de significación y estilo, se convertía en algo que gozaba de suficiente fuerza y viveza para aguantar los sufrimientos, con frecuencia insoportables, y crearles un contrapeso vital.

Nietzsche, que también en otros contextos reflexionó sobre el carácter agonal de la vida, introduce este carácter agonal en el corazón del pensamiento. La acción conjugada y opuesta de espíritu y cuerpo era para él el primordial escenario agonal. Aquí también tenía lugar otra lucha en torno a la verdad, aquí no se trataba solamente del valor de verdad de los enunciados. Nunca entenderemos a Nietzsche si no queda claro en todo momento que para él los pensamientos eran de hecho una realidad espiritual-corporal, con aquel mismo grado de realidad que por lo demás sólo poseen las sensaciones apasionadas. Nietzsche habría dicho: ¿cómo no iban a ser «verdaderos» sus pensamientos si, tal como escribe en *La gaya ciencia*, lo arrastraban a un movimiento extraordinario, a un «constante ascender como en escaleras y a la vez descansar como en nubes» (3, 529; FW).

En aquel enero del año 1882, Nietzsche experimentó como apenas nunca antes lo había hecho el placer del conocimiento. Éste está unido siempre a sentimientos, a afectos, o sea, a un acontecer instintivo. Pero ahora experimenta los afectos que soportan el conocimiento o lo acompañan como el asunto principal. Ahí está su corazón rebosante. Conocer no es ninguna disminución del ser pleno, ninguna mengua, es más bien un incremento. Es un incremento incluso cuando se le muestra lo

horroroso, por ejemplo, el horror de que, si fuera verdad la doctrina del eterno retorno, no habría escapatoria del tiempo. En el entusiasmo del conocimiento Nietzsche no se deja oprimir por la conciencia «de que la antigua humanidad y animalidad, es más, el entero tiempo y pasado primigenio de todo ser percipiente sigue poetizando, amando, odiando, haciendo deducciones en mí» (3, 416 y sig.; FW). Se siente como despertado de un sueño, pero con la conciencia de que «ha de seguir soñando para no perecer, a la manera del sonámbulo que tiene que seguir soñando para no precipitarse al vacío». La vida va tan lejos en la «propia burla», que le hace sentir que «aquí es todo apariencia y fuegos fatuos, danza de espíritus y nada más» (3, 417); pero, a pesar de todo, en este enero alado está enamorado del conocimiento. Aquel aforismo en el que Nietzsche ofrece precisamente una interpretación del título de la obra *La gaya ciencia* y que, por eso, tiene un sentido programático, dice:

> «¡No! ¡La vida no me ha desengañado! Por el contrario, de año en año la encuentro más verdadera, apetecible y misteriosa; la encuentro así desde aquel día en que vino sobre mí el gran liberador, a saber, el pensamiento de que la vida podría ser un experimento del que conoce, y no un deber ni un destino ni un engaño. Y el conocimiento mismo, aunque para otros sea una cosa diferente, por ejemplo, un lecho o el camino hacia un lecho, o una distracción, o una holgazanería, para mí es un camino de peligros y victorias, en el que también los sentimientos heroicos tienen su lugar de danza y recreo. “¡La vida un medio de conocimiento”, llevando este principio en el corazón es posible vivir no sólo con valentía, sino también con alegría, e igualmente reír con alborozo!» (3, 552 y sig.; FW).

Nietzsche permanece en Génova hasta finales de marzo de 1882. Ha comenzado la primavera, aparecen los primeros días cálidos, casi veraniegos. Es el tiempo en que Nietzsche acostumbra a desplazarse a regiones más altas y norteñas. Pero sorprendentemente parte, casi sin anunciarlo, hacia Mesina, en Sicilia, como único pasajero en un buque

mercante. Se han planteado muchos enigmas sobre este viaje. ¿Buscaba un inesperado encuentro con Wagner, que había tomado Palermo como lugar para sus vacaciones? ¿Se sentía atraído por la colonia homoerótica de Mesina, en cuyo centro estaba Wilhelm von Gloeden, conocido por sus fotografías de jóvenes desnudos en un ambiente que recordaba la Antigüedad? Sospechan esto los que interpretan a Nietzsche desde su homosexualidad no desplegada. No se sabe nada cierto. Sin duda, el sur está unido para él con la idea de la sensibilidad liberada y del relajamiento. Siguió soñando con gusto el sueño de la «Isla de la felicidad»; en Zaratustra envía la «añoranza con alas efervescentes» hacia «un sur más cálido que lo soñado jamás en las imágenes, hacia aquel lugar donde los dioses en danza se avergüenzan de todos los vestidos» (4, 247; ZA). La fascinante vivencia de *Carmen*, la ópera de Bizet, que Nietzsche vio y oyó por primera vez en Génova a finales de noviembre de 1881, había dado alas en él a las fantasías del sur. Y cuando más tarde, en los esbozos donde pasará cuentas con Wagner, se refiera a *Carmen*, resonará este lascivo sur, el imaginario y quizás el vivido:

> «La placidez africana, la dicha fatalista, con un ojo de mirada seductora, profunda y terrible; la lasciva melancolía de la danza árabe; el destello de la pasión, aguda y súbita como un puñal; y aromas que nadan desde las tardes amarillentas del mar, en las que el corazón se atemoriza, como si recordara islas olvidadas, donde en tiempos se demoraba, donde hubiera debido demorarse eternamente…» (13, 24).

Pocos días después de la llegada a la isla, Nietzsche escribe a Peter Gast: «Por tanto, he llegado a mi “borde de la tierra”, donde, según Homero, ha de habitar la felicidad. En verdad nunca estuve acostumbrado a cosas tan buenas como las de la última semana; mis nuevos conciudadanos me miman y corrompen con los modales más amables» (B, 6, 189; 8 de abril de 1882).

Durante cuatro semanas se deja mimar, y luego el siroco lo expulsa de allí. Lo expulsa hacia Roma, donde comienza la historia con Lou Salomé,

que fue tanto peor y más excitante que un siroco, según dirá Nietzsche una vez superado todo el asunto (B, 6, 323; 1 de febrero de 1883).

12

Cuando Nietzsche titula «Sanctus Januarius» el libro cuarto de *La gaya ciencia*, hace ciertamente una declaración de amor a este alado mes de 1882 en Génova, pero además pretende dedicar el texto a un santo, al mártir Sanctus Januarius. En Nápoles, donde lo veneran con muchas estatuas, que Nietzsche pudo ver en 1876, se le da el nombre de san Gennaro. Este mártir era un hombre con algunas peculiaridades femeninas. Estaba dotado de una suave belleza y padecía periódicas pérdidas de sangre. En la imaginación de la gente la sangre de su martirio está mezclada con la de la menstruación. Era hombre y mujer a la vez, y así pudo convertirse en el santo de los andróginos. En la cripta de la catedral de Nápoles, que lleva su nombre, se conservaba entonces la cabeza del mártir decapitado, junto con dos botellas de su sangre, considerada como una fuente de milagros. A este *femminiello*, tal como lo llamaban también en Nápoles, va dirigida la poesía con la que comienza el libro cuarto de *La gaya ciencia*: «Que con lanza de fuego, rompes el hielo de mi alma, para que efervescente corra al mar, a la más alta de sus esperanzas, cada vez más clara, cada vez más sana; libre en el deber más lleno de amor, por eso ensalza los milagros que haces tú, ¡el más bello de los eneros!» (3, 521; FW). Nietzsche había encarecido a su amigo Gersdorff la lectura de este libro dedicado al mártir andrógino con estas palabras: sus libros narraban acerca de «mí más de lo que pueden contar cien cartas de amigos. Lee a Sanctus Januarius particularmente en este sentido» (6, 248, finales de agosto de 1882). Algunos intérpretes entendieron esto como una confesión indirecta de tendencias homoeróticas.

Pero ¿qué se ha entendido cuando se entiende así a Nietzsche? Algunos creen que con ello poseen una llave para penetrar en el problema de la vida y en la obra entera de Nietzsche.

Hay todo un abanico de conjeturas. El muchacho crece sin padre, rodeado de mujeres. Se pretende haber descubierto signos de amor a la hermana en los años tempranos. El pequeño «Fritz», ¿llegó al extremo de llevarse a la cama a su hermana Elisabeth y luego estuvo atormentado por la mala conciencia? Se persiguen posteriormente las huellas de los secretos sexuales en la época escolar de Pforta. Allí encontramos la historia con Ernst Ortleb, el poeta vagabundo y abandonado, conocido y con mala fama en la región de Naumburg. Los alumnos idolatraban a este genio arruinado, que vagaba por los bosques, casi siempre bebido, y que en los días de verano recitaba y cantaba sus poesías bajo las ventanas de las aulas. Algo terrible emanaba de él, tenía mala fama por sus ataques blasfemos al cristianismo, en concreto distorsionaba el culto divino por sus exclamaciones en alta voz. Era célebre su poema «El padrenuestro del siglo diecinueve», que terminaba con los versos: «El hijo de los nuevos días desprecia la religión de los antiguos tiempos. Y con risa sarcástica exclama la tierra entera: “que tu nombre no sea santificado”» (Schulte, 33). En el álbum de poemas de Nietzsche de la época de Pforta se encuentran algunas que proceden de la mano de Ortleb. Ortleb, este individuo rechazado, era sospechoso de tendencias pederastas. A principios de julio de 1864 fue encontrado muerto en una cuneta. Nietzsche y sus amigos recogieron dinero para una lápida.

En el poema «Ante el crucifijo», Nietzsche retrató a los dieciocho años a este hombre terrible como un sacrilego embriagado que había increpado al crucificado: «¡Baja! ¿Acaso eres sordo? ¡Aquí tienes tu botella!» (J, 2, 187). Según la reconstrucción biográfica de H. J. Schmidt, Ortleb pudo ser en la vida de Nietzsche el primer seductor dionisiaco, y esto no sólo en el mundo de la imaginación, sino también en el de la sexualidad. Algunos suponen que Nietzsche, traumatizado y a la vez fascinado por ello, nunca se deshizo de este primer avasallamiento por un Dioniso de carne y hueso; sospechan que el suceso comentado fue la verdadera escena originaria de la experiencia dionisiacá, a la que después se refiere Nietzsche con anotaciones susurrantes y atormentado por sentimientos de culpa, como cuando en *Ecce homo* escribe: «La certeza absoluta sobre lo que yo soy se

proyectaba a alguna realidad casual; la verdad sobre mí hablaba desde una profundidad estremecedora» (6, 314 y sig.).

Si se da por obvio que estas «profundidades estremecedoras» se refieren a la supuesta escena originaria de la seducción (o incluso violación) sexual por parte de Ortleb y a las tendencias homosexuales que así se despertaron (o fortalecieron), entonces se encontrará por doquier en la obra el retorno de esta experiencia, enmascarada a través de imágenes y recuerdos encubridores. Pero con ello lo monstruoso de la vida, que el pensamiento de Nietzsche concitaba, se reducirá a la historia secreta de su sexualidad, que de esa manera se verá convertida en el lugar privilegiado del acontecer de la verdad. Y en consecuencia la sexualidad pasa a ser la verdad de la persona. Quizá sea ésta la ficción más prominente de la verdad en el siglo XX, por más que se difundiera ya en el XIX.

Nietzsche padeció la rudeza y la agresividad oculta de esta voluntad de verdad que descifra a la persona desde su historia sexual. No hay duda de que también él investigó la vida instintiva, pero en estos asuntos era politeísta y no rendía homenaje al monoteísmo sin fantasía de los deterministas sexuales. Nada menos que el propio Richard Wagner le molestó primero y luego le ofendió «mortalmente» con esta psicología de sospechas sexuales.

Con precaución al principio y todavía en forma muy amistosa, a principios de los años setenta, Wagner había recomendado a Nietzsche como remedio contra la melancolía y la ofuscación que no cultivara las amistades demasiado íntimas con los hombres a expensas de las mujeres. «Entre otras cosas me daba cuenta», escribe el 6 de abril a Nietzsche, «de que yo no había tenido en mi vida un trato masculino como el que usted cultiva en las horas nocturnas […]. Parece que al joven señor le faltan mujeres; y esto significa de todos modos […], ¿dónde tomar y no robar? Por lo demás, en caso de necesidad se podría robar alguna vez. Trato de decir que debería usted casarse» (N/W, 241).

No sólo los Wagner le buscaban una esposa. También la madre y luego Malwida von Meysenbug hacían todos los esfuerzos posibles por casar a Nietzsche, lo cual no siempre le resulta inoportuno. A veces incluso suplica que se le ayude en la búsqueda de mujer. Pero en el fondo Wagner persigue

otros hilos y manifiesta otras sospechas. Nietzsche sólo lo supo más tarde, con certeza poco después de la muerte del compositor, en la primavera de 1883. Sin embargo, ya antes corría el rumor de que era un hombre afeminado y un onanista crónico, y es muy posible que Nietzsche tuviera noticias de esto en aquel terrible verano de 1882 en Tautenburg con Lou Salomé.

El 13 de marzo de 1882 Paul Rée partió de Génova, donde había visitado a Nietzsche, para dirigirse a Roma. Allí conoció en casa de Malwida von Meysenbug a Lou Salomé, una rusa de veinte años. La joven, intelectualmente muy dotada, era hija de un general ruso con antecedentes hugonotes. Después de la muerte del padre en 1880, abandonó Rusia, junto con su madre, para estudiar en Zurich. La joven estaba gravemente enferma de los pulmones; los médicos le daban pocos años de vida, motivo por el que se dedicó tanto más intensamente al estudio de la filosofía, la religión y la historia de la cultura. Impresionaba por su pasión intelectual, tempranamente madura, y por su curiosidad y energía vital. En el otoño de 1881 había redactado en Zurich el poema «Oración a la vida», que entusiasmó a Nietzsche y al que puso música bajo el título de «Himno a la vida». Y en 1887, poco después de la ruptura, consiguió que Peter Gast lo adaptara para coro y orquesta; era la única de sus composiciones que quería tener impresa. Le impresionaban especialmente estos versos: «Sin duda, así ama un amigo al amigo, como yo te amo, ¡vida de enigmas! […]. ¡Ser durante milenios! ¡Pensar! ¡Estréchame en tus brazos! No puedes regalarme ninguna dicha más. ¡Pues bien, todavía tienes tu pena!» (Lou Andreas-Salomé, 301).

Lou había interrumpido sus estudios en Zurich a finales de 1881 porque no soportaba el clima del lugar. Los médicos le recomendaron una cura en el sur. Y así llegó a Roma con su madre. Allí, en casa de los Meysenbug, se convirtió con suma rapidez en el centro del círculo social y, cuando llegó Paul Rée, éste se enamoró inmediatamente de la inteligente rusa. Durante noches pasearon los dos por Roma, abismados en interminables conversaciones. Rée exponía a la joven mujer las ideas del libro de filosofía moral en el que él estaba trabajando. Escribía a Nietzsche que nunca había tenido una compañera de diálogo semejante, capaz de captar los

pensamientos antes de que estuvieran formulados. Era una sensación de embriaguez, y deseaba que Nietzsche participara en la vivencia. Pero eso no ha de perjudicar a la liga de hombres. Invita al amigo a que venga a Roma. También Malwida von Meysenbug envía una invitación, también ella se siente impresionada ante la joven rusa y cree que Nietzsche tiene que conocerla por encima de todo: «Es una muchacha muy sorprendente […], en el pensamiento filosófico me parece que ha llegado aproximadamente a los mismos resultados que usted hasta ahora […]. Rée y yo coincidimos en el deseo de verlo alguna vez junto a este ser extraordinario» (Janz, 2, 121).

La invitación a Roma y los relatos sobre Lou despiertan la curiosidad de Nietzsche y reavivan sus planes de matrimonio. Desea una compañera de vida que haga las tareas de la casa, tal como las ha hecho su hermana durante cierto tiempo, una mujer que desempeñe las funciones de secretaria y que incluso, a diferencia de su hermana, pueda ser una compañera de diálogo con el mismo nivel intelectual que él. En tales asuntos Nietzsche a veces puede decidirse con rapidez. Esto se puso de manifiesto, por ejemplo, en abril de 1876, cuando hizo a Mathilde Trampedach una proposición de matrimonio casi como un asalto, después de verse solamente tres veces en sociedad. La mujer rechazó asustada y Nietzsche se replegó de nuevo, como si nada hubiese sucedido. Ninguna huella de enamoramiento o de sentimiento fuerte. Con igual rapidez asoma de nuevo en marzo de 1882 la idea de casarse como reacción ante las noticias que le llegan de Roma.

En una carta a Overbeck del 17 de marzo de 1882 se queja en primer lugar de su defectuosa máquina de escribir, luego del mal estado de sus ojos y, después de intercalar la observación de que necesitaría una «máquina de dictado», continúa: «Necesito a una persona joven cerca de mí, que sea suficientemente inteligente e instruida para poder trabajar conmigo. De cara a este fin aceptaría un matrimonio de dos años; pero, evidentemente, llegado el caso habría que tomar en consideración un par de condiciones más» (B, 6, 180). El 21 de marzo, en una carta a Paul Rée, habla de los mismos deseos, si bien en un tono irónico, ligeramente quebrado, grave y galanteador: «Saludos de mi parte a esta rusa, si los saludos tienen sentido; estoy ávido de tal especie de almas. ¡Sí!, en breve me lanzaré al rapto; a la vista de lo que pienso hacer en los próximos diez años, la necesito. Un

capítulo totalmente distinto es el matrimonio; a lo sumo podría ponerme de acuerdo para un enlace de dos años» (B, 6, 185 y sig.). Pero de momento no va a Roma, sino a Mesina. Por Paul Rée se entera de que este viaje ha hecho crecer su importancia ante los ojos de la rusa, casi como si se hubiera tratado de una escenificación lograda. «Por lo que más admiración y preocupación ha producido a la joven rusa es por este paso» (el viaje a Mesina). «En efecto, ella está ansiosa de verlo, de hablar con usted» (15, 120).

Así, esta relación comienza antes de comenzar realmente. A finales de abril se produce el primer encuentro, que tiene lugar en la catedral de San Pedro de Roma. Las primeras palabras de Nietzsche fueron: «¿De qué astros hemos caído aquí el uno para el otro?» (Janz, 2, 123). Con la misma rapidez que seis años antes a Mathilde Trampedach, pocos días después hace ya a Lou la primera proposición de matrimonio. La historia es muy complicada, pues él utiliza a su amigo Rée como casamentero, a un Rée que abrigaba sus propias ambiciones. Lou rechaza, alegando motivos económicos; pero tanto más apasionadamente acoge el plan de formar a tres una especie de grupo de trabajo y de estudio, de compartir una vivienda, quizás en Viena o en París; por motivos de decoro podría unirse también la madre de Lou o la de Rée, o bien la hermana de Nietzsche. Rechazada la proposición de matrimonio, también Nietzsche se adhirió con gusto a este plan, al que se aferrará durante todo el año. En cualquier caso, semejante alianza intelectual a tres respondía por completo al gusto de Lou, que, tal como escribe en los recuerdos de su vida, soñaba con una «agradable estancia de trabajo, llena de libros y flores, flanqueada por dos dormitorios y, moviéndose de aquí para allá entre nosotros, compañeros de trabajo, unidos en un círculo ameno y serio» (Janz, 2, 125). También Nietzsche podía imaginarse perfectamente semejante comunidad de trabajo con intenso afecto, ya que después de la vivencia de Sulej estaba decidido a cimentar la doctrina del eterno retorno mediante un sólido estudio de las ciencias naturales.

En el viaje de regreso a Alemania se encontraron a principios de mayo en el lago de Orta, al norte de Italia; finalmente Nietzsche tuvo ocasión de pasear a solas con Lou. El camino conducía hacia arriba, hacia Monte

Sacro; más tarde Nietzsche se acordará de esto como de un suceso sagrado, lleno de esperanzas que nunca llegaron, lleno de promesas que nunca se cumplieron. No sabemos lo que sucedió en Monte Sacro. Nietzsche no se manifestó al respecto y Lou lo hizo muy escasamente; más tarde dijo a un amigo: «No recuerdo ya si besé a Nietzsche en Monte Sacro» (Peters, 106). En cualquier caso Nietzsche se sintió alentado en Lucerna para hacer su segunda proposición de matrimonio, ahora sin casamentero. Lou, que se siente simultáneamente atraída y repelida por Nietzsche, lo rechaza de nuevo. Eran atractivas para ella las aventuras del pensamiento en las que él la envolvía. Pero actuaban repulsivamente el *pathos*, la rigidez, la formalidad en alternancia con la actitud de descreído. Lou percibía esto como un coqueteo con una locura que él no tenía. De todos modos Nietzsche ejercía suficiente efecto seductor como para poner celoso a Rée, que quería saber de Lou exactamente qué había sucedido en Monte Sacro, y la preparaba con tanta broma como inquietud para la siguiente proposición de matrimonio de Nietzsche.

Rechazada la segunda proposición de matrimonio, Nietzsche cifra todas sus esperanzas en la recomposición del plan de alianza a tres. Ahora ya no se le puede esconder a Nietzsche que, a pesar de esta afianza, de hecho compite con el amigo por la mano de Lou. De ahí que se vea inducido a insistir con especial fuerza en la continuación de la amistad: «No se puede ser amigo como nosotros lo somos en una forma tan admirable», escribe a Paul Rée el 24 de mayo de 1882, y en una carta del mismo día a Lou dice: «Rée es en todas sus piezas un amigo mejor que yo; ¡advierta usted bien esta diferencia!» (B, 6, 194 y sig.). Hasta ahora habían estado juntos muy pocos días y horas, Nietzsche quiere pasar más tiempo al lado de Lou. Quizás así podría ganarla para él. ¿Sabe lo que quiere? A Peter Gast le dice explícitamente que no es indicada aquí «la idea de un amorío» (B, 6, 222; 13 de julio de 1882). Y en un esbozo de carta a Malwida von Meysenbug define la relación como una «amistad firme». Califica a Lou de «alma verdaderamente heroica» y manifiesta el deseo «de conseguir en ella una alumna y, si mi vida no tuviera larga duración, una heredera y continuadora de mis pensamientos» (B, 6, 223 y sig.; 13 de julio de 1882). En este sentido se manifestó Nietzsche también ante Lou. Tenía que eliminar su

desconfianza, ella no había de pensar que quería tenerla solamente como secretaria, y por eso escribe:

> «Hasta ahora nunca he pensado que usted ha de leerme en alta voz y escribir para mí; pero deseo de corazón poder ser su maestro. Finalmente, para decir toda la verdad: ahora estoy a la espera de hombres que puedan ser mis herederos; llevo conmigo algo que no puede leerse en los libros, y me busco para ello el suelo más bello y fértil» (B, 6, 211; 26 de junio de 1882).

Lou no tenía que leerlo necesariamente como una declaración de amor; y en general las cartas de Nietzsche a Lou apenas son eróticamente exageradas. Pero hay en ellas frases que permiten a Lou adivinar un temblor subterráneo. «Tenía que callar», le escribe a Lou el 27 de junio de 1882, «porque hablar de usted me habría trastornado cada vez que lo intentara» (B, 6, 213).

Y luego llegó el verano en Tautenburg (Turingia). Lou aceptó la invitación de Nietzsche. Primero había visitado los festivales de Bayreuth, donde frecuentó la casa de Wagner y conoció a la hermana de Nietzsche. Elisabeth se convirtió en una testigo envidiosa de su éxito social en los salones y en las recepciones. Allí no se hablaba bien del renegado Nietzsche, y Elisabeth encontraba que esta joven rusa habría debido defender enérgicamente a su hermano. Y no lo hizo, sino que, por el contrario, lo traicionó y tomó parte en las calumnias; en todo caso así lo sintió Elisabeth y, sobre todo, así se lo contó después a su hermano.

En el viaje común a Tautenburg se produjo una fuerte disputa entre Elisabeth y Lou, y desde este momento la hermana se convirtió en una enemiga ansiosa de venganza. Más tarde afirmó que Lou, ante sus reproches morales, calificó a Nietzsche de hipócrita, pues, bajo el pretexto de una amistad espiritual, conducía los hilos hacia un amancebamiento, añadiendo que era un egoísta y que su obra en general mostraba huellas de locura. No sabemos lo que Lou dijo realmente entonces; pero la hermana así se lo contó a Nietzsche, que, según escribió después en una carta, estuvo cerca de la «demencia» (B, 6, 435; 26 de agosto de 1883).

A pesar de los sentimientos adversos, Elisabeth pasa algunas semanas junto con Lou y Nietzsche en Tautenburg; de todos modos, ambos se despreocupan ampliamente de ella, que queda excluida de la intensa comunidad de diálogo. Y dado que Rée contempla con celos la relación entre los dos, Lou escribe un diario sobre estas semanas en forma de cartas a Rée. Éstas dan una información bastante exacta sobre el idilio de Tautenburg. Cuenta que pocas horas después de la llegada, los dos dejaron atrás las «habladurías mezquinas» y se encontraron inmersos en la antigua confianza. Se hospedaron en viviendas diferentes; por la mañana Nietzsche buscaba a Lou para dar largos paseos y dialogar incansablemente. Lou escribe: «Durante estas tres semanas hablamos casi hasta morir […]. Es curioso que con nuestros diálogos vamos a parar maquinalmente a los abismos, a unos lugares de vértigo hacia los cuales uno ha trepado en solitario para mirar a las profundidades. Hemos elegido siempre caminos de cabras y, si alguien nos hubiera escuchado, habría creído que estaban conversando dos diablos» (15, 125).

¿Sobre qué hablan? Apenas sobre sus sentimientos recíprocos, sólo una vez susurra Nietzsche quedamente: «Monte Sacro, le agradezco el sueño más fascinante de mi vida» (Peters, 133). Hablan especialmente sobre la muerte de Dios y la añoranza religiosa. Lou escribe:

> «Lo común a los dos es el fundamental rasgo religioso de nuestra naturaleza, el cual quizás ha hecho su irrupción en nosotros con tanta fuerza porque somos incrédulos en el sentido más extremo. En el incrédulo la sensación religiosa no puede referirse a ningún Dios y ningún cielo fuera de sí, donde puedan saldar sus cuentas las fuerzas formadoras de la religión, tales como la debilidad, el miedo y la codicia. En el incrédulo la necesidad religiosa […] que ha surgido a través de la religión, por así decirlo, puede ser arrojada de nuevo a uno mismo, convertirse en fuerza heroica de su esencia, en el impulso de la propia entrega a un gran fin».

El carácter de Nietzsche mostraba este rasgo heroico en especial medida. Y por ello llegaremos a ver «que se presenta como mensajero de

una nueva religión, una religión que conquiste a héroes como discípulos» (Peters, 136). La perspicaz observadora Lou escribe esto medio año antes de que Nietzsche emprenda realmente con su Zaratustra el intento de anunciar una especie de religión.

Las semanas de Tautenburg fueron felices e intensas, pero hubo también instantes en los que Lou notó lo extraño, lo terrible que emanaba de Nietzsche. Dice, por ejemplo: «En alguna profundidad escondida de nuestra esencia nos separan mundos. Nietzsche, a la manera de un viejo castillo, tiene en su esencia algunos calabozos oscuros y ocultas bodegas que pasan desapercibidos en un conocimiento fugaz y, sin embargo, pueden contener lo más auténtico de su persona. Sorprendentemente, hace poco, de golpe pasó con fuerza por mi cabeza el pensamiento de que alguna vez podríamos enfrentarnos como enemigos» (Peters, 134). Y así será. Nietzsche no quiso notar que Lou no lo amaba tal como él quizás había deseado; confundió la intensidad entre ellos y la dicha especial que Lou sentía en sus conversaciones con la felicidad del amor, que para Lou no estaba aquí en juego. Nada podía reprocharle, pues el amor no puede exigirse ni forzarse, y si alguien se equivoca en esto no hay que cifrar la causa necesariamente en el engaño. Lou no le fingió nada. Más tarde formuló con suficiente claridad la dramática tergiversación y el desequilibrio de los afectos entre ellos. En el libro *En la lucha en torno a Dios* escribe tres años más tarde: «Ningún camino conduce de la pasión sensible a la simpatía espiritual de la esencia, pero sí hay muchos caminos que desde ésta llevan hasta aquélla» (Peters, 157).

A partir de la «simpatía de la esencia», se había desarrollado en Nietzsche una pasión coloreada sensiblemente, a la que Lou de ninguna manera podía corresponder. Y además en Nietzsche el aspecto sensible estaba en juego de una manera muy ambivalente, ya que después de la ruptura se expresa todo el asco corporal que había sentido frente a Lou, como en una carta —no enviada— al hermano de Paul Rée, en la que dice sobre ella: «Esta seca, sucia y maloliente mona, con sus falsos pechos. ¡Una fatalidad!» (B, 6, 402; mediados de julio de 1883).

Retrospectivamente, toda la historia se le presenta como una «alucinación» (B, 6, 374; 10 de mayo de 1883). Recompone el asunto en

los siguientes términos: convertido en un anacoreta, perdida la costumbre del contacto con los hombres, ya no se maneja entre ellos. Está abandonado a ellos sin ninguna protección: «Por así decirlo, a mi alma le faltaban la piel y todas las medidas naturales de protección» (B, 6, 423; 14 de agosto de 1883). De esa manera, no supo descubrir el juego que se estaba jugando con él. Fue atraído a Roma para conocer a Lou. Puede ser que Malwida y Rée tuvieran buenas intenciones. ¿Pretendían solamente proporcionarle una interesante compañera de diálogo? El amigo Rée no le reveló los propios sentimientos hacia Lou; con ello le llevó a engaño. Y él mismo, así pasa cuentas Nietzsche consigo mismo, nada notó de todo eso, pues su conocimiento práctico de los hombres era demasiado deficiente. Por eso se adhirió a la propuesta de la alianza a tres, pero sin notar, como hace ahora, que con ello se pretendía solamente darle un consuelo. Después de Tautenburg, Lou y Rée mantuvieron todavía el plan durante cierto tiempo, pero sólo para conseguir que Nietzsche se adormeciera sosegadamente. Mientras él se aferraba todavía a la alianza a tres, Lou y Rée habían llevado a la práctica su propósito de vivir juntos en Berlín. Y luego las terribles calumnias que llegan a sus oídos a través de su hermana, y a las que él da fe con tanta mayor firmeza cuanto más tiempo Lou y Rée lo mantienen esperanzado. Arde en su interior por esta triple difamación: la de ser un egoísta, perseguir intenciones sexuales bajo un manto idealista y la de que su obra es fruto de un medio loco (B, 6, 399; mediados de julio de 1883). Le resulta difícil relegar todo eso al olvido.

De hecho le falta una protección inmunológica, le faltan las «medidas protectoras naturales», por ejemplo, la distracción mediante el contacto usual con otros hombres. El ermitaño es atormentado por su imaginación; cuando más tarde Nietzsche conozca la *Tentación de san Antonio*, de Flaubert, reconocerá allí lo que significa ser avasallado por el tormento de las propias fantasías. Pero Nietzsche lucha por la voluntad de poder sobre sí mismo; vuelve la sospecha contra las propias suposiciones, y de pronto puede ver todo el tumulto bajo otra luz totalmente distinta. Entonces, tal como escribe el 14 de agosto de 1883, Lou se le presenta de nuevo como «un ser del más alto nivel, y su ausencia será siempre una lástima […]. La echo de menos, incluso con sus malos atributos» (B, 6, 424).

Nunca expresa con claridad cuáles son estos supuestos «malos atributos». Estamos abocados a sospechas. Nietzsche abrió su existencia espiritual a Lou como a ningún otro ser humano con anterioridad. Desde el punto de vista de su manera de sentir, había entre ellos una profunda e incomparable comprensión, que rozaba el núcleo de sus «dones» e «intenciones» (B, 6, 254; 9 de septiembre de 1882). Se sentía casi completamente comprendido por ella: «Algunas grandes perspectivas del horizonte espiritual y moral son mi más poderoso horizonte de vida; estoy contento de que nuestra amistad alimente sus raíces y esperanzas en este suelo» (B, 6; 204; 12 de junio de 1882). Incluso son «demasiado semejantes», «parientes de sangre» (B, 6, 237; 14 de agosto de 1882), con la consecuencia de que, según escribe Nietzsche a su hermana, defendiendo a Lou, «cada difamación que le afecte a ella, me afectará primero a mí» (B, 6, 254; 9 de septiembre de 1882). Con ello está acabado el salón de los espejos, pues cuando Nietzsche ultraja a Lou después de la separación, el ultraje también le salpica a él. Pero preguntemos de nuevo: ¿qué le echa en cara? ¿Puede reprochársele que lo entendiera tan bien? No. Lo insoportable para Nietzsche es pensar que lo entendiera tan profundamente y luego, con su indómita curiosidad, siguiera de nuevo en pos de hombres, se fuera hacia otros y no permaneciera bajo su hechizo, que lo abandonara y lo dejara atrás como un estadio de su proceso de formación. No le resultaba posible declarar frente a Lou: has sido invitada a la mesa de otro señor… Nietzsche no mostraba la serenidad soberana de Zaratustra, que exigía a sus discípulos que se desprendieran de él y lo abandonaran una vez que lo habían encontrado.

Precisamente esto, el que Lou se desprendiera de él y siguiera su propio camino, le ofendió profundamente. Se sentía utilizado, creía haber sido objeto de abuso. Una alumna le da a entender que lo comprende, pero luego sabe buscarse otros maestros. Nietzsche percibió esto como una terrible ofensa. Se había entregado a ella, y luego ella lo había abandonado. Ahora (en el invierno de 1882-1883), se siente arrojado a sí mismo como nunca antes. En diciembre de 1882 escribe a Franz Overbeck: «Ahora estoy totalmente solo ante mi tarea […]. Necesito un baluarte contra lo más insoportable» (B, 6, 306). Dos semanas más tarde llegan aquellos diez días

en los que, como en un estado de embriaguez, escribió la primera parte de Zaratustra. No hay duda de que esta obra era para él el «baluarte» ominoso «contra lo más insoportable».

El trabajo en torno a *Zaratustra*, que en el fondo no es ningún trabajo, sino un juego extático, traslada a Nietzsche a un estado excepcional, en el que, inmerso en una atmósfera clara de mensajes elevados, se mantiene alejado del barullo y la tormenta de los hombres. El 10 de febrero de 1883 escribe a Franz Overbeck: «Me siento como si hubiera relampagueado. Durante un breve lapso de tiempo estaba enteramente en mi elemento y en mi luz. Y ahora eso ha pasado» (B, 6, 325).

Las primeras escenas de *Así habló Zaratustra* muestran signos claros de las ofensas y desesperaciones de esas semanas, pues al principio se describe cómo Zaratustra abandona la dicha de estar solitario en sí mismo y se mezcla entre los hombres, donde en primer lugar se convierte en objeto de ludibrio. Zaratustra, leemos en el prólogo, había abandonado su suelo patrio para retirarse a las montañas durante diez años. «Aquí disfrutó de su espíritu» (4, 11) hasta la plenitud, hasta derramarse realmente. «Esta copa quiere vaciarse, y Zaratustra quiere hacerse de nuevo hombre», comunicando al hombre sus riquezas: «Así comenzó el ocaso de Zaratustra» (4, 12). Pronto experimentaría Nietzsche que este *pathos* puede tener también un efecto cómico. Cuando a finales de verano de 1882 parte precipitadamente, después de sus disputas con la madre y la hermana por causa de Lou, la hermana dice maliciosamente: «Así comenzó el ocaso de Zaratustra» (B, 6, 256). Ella había leído la frase en *La gaya ciencia* de 1882, donde Nietzsche, al final del cuarto libro, hace que Zaratustra comparezca por primera vez.

El hecho de que Zaratustra descienda a los hombres acarrea su ocaso, y así experimentó Nietzsche sus enredos en el año 1882. Recordando este verano y después de concluir el primer *Zaratustra*, escribe a Overbeck: «A causa de mi convivencia exclusiva con imágenes y sucesos ideales me he vuelto tan excitable, que en el contacto con los hombres actuales sufro y echo de menos increíblemente» (B, 6, 337; 22 de febrero de 1883).

El primer mensaje que Nietzsche pone en boca de Zaratustra es la doctrina del superhombre. Zaratustra la anuncia en una ocasión inoportuna y en un falso lugar. Los hombres están congregados en el mercado para ver la obra de arte de un volatinero. Quieren divertirse y disfrutar el prurito del peligro al que el volatinero se expone. Zaratustra habla a este público ansioso de sensaciones fuertes como si se tratara de una comunidad ávida de metafísica, a la que se hubiese de persuadir de los disfrutes terrestres. Zaratustra exhorta así a los ávidos de espectáculo: «¡Permaneced fieles a la tierra y no creáis a los que os hablan de esperanzas supraterrestres!» (4, 15). ¿Cómo podía Zaratustra abrigar la impresión de que tiene que habérselas con gente a la que hay que disuadir de esperanzas supraterrestres? Parece que en ese contexto es lo último que se necesita. Zaratustra llega con un mensaje, pero no conoce a la gente, y por eso su actitud parece tan falsa. Nietzsche escenificó intencionadamente la discrepancia, pues al final (del prólogo) Zaratustra ha de aprender que tiene que iniciar su obra misionera de otro modo: «Una nueva luz asomó en mi mente: ¡Zaratustra no debe hablar al pueblo, sino a compañeros de viaje!» (4, 25).

Puesto que a partir de ahora Zaratustra evita el mercado abierto y busca solamente compañeros a los que pueda predicar, no tiene necesidad de cambiar el tono de sus discursos. No evita la actitud inicial, sino solamente las situaciones en las que produce un efecto especialmente penoso. Habla a «todos y ninguno», a los «hermanos» y «amigos», y se confiesa a sí mismo que sus discursos son un diálogo consigo, que finge a un tercero —amigos, discípulos, la humanidad— para que la conversación entre «yo y mí» no permanezca meramente interior. «El tercero es el corcho, que impide que el diálogo de los dos» (yo y mí) «se hunda en la profundidad» (4, 71). Pero después del prólogo, donde el público normal representa al tercero como adversario, Nietzsche renuncia a contraponer a su Zaratustra un contrincante real. Y por eso los discursos de Zaratustra resultan tan monótonos en sus monólogos sin oposición. Una vez que Zaratustra se ha retirado del mercado abierto y, por tanto, del lugar de su posible irrisión, habla al vacío. Nietzsche habría debido dejar en el escenario a los «últimos hombres», y Zaratustra habría debido luchar con ellos; sólo así la doctrina del superhombre sería más rica en contrastes y estaría más perfilada.

¿Qué es el superhombre?, ¿cómo hemos de representárnoslo? En primer lugar, se trata aquí solamente de una nueva expresión para un tema en torno al cual Nietzsche meditaba ya en la época de las *Consideraciones intempestivas*, el tema de la propia configuración y superación. En «Schopenhauer como educador», tomando como ejemplo sus experiencias con dicho filósofo, Nietzsche describe cómo un joven encuentra la «ley fundamental» de su «auténtica mismidad» (1, 340) recorriendo la serie de modelos bajo cuyo influjo ha estado. Un alma que decida por sí misma y con temple de ánimo elevado descubrirá una línea creciente. Cada modelo actúa de estimulante para el propio sí mismo. Guiados por un modelo, hemos de salir de nosotros para llegar a la altura de la propia posibilidad. La propia mismidad, escribía Nietzsche entonces, no la encontramos en nosotros mismos, sino por encima de nosotros: «Tu verdadera esencia no está profundamente escondida en ti, sino inmensamente elevada sobre ti o, por lo menos, sobre lo que acostumbras a tomar como tu yo» (1, 340 y sig.; SE). Por tanto, no hay que ser traidor a nuestra mejor mismidad (la que somos en tanto devenimos hacia ella). Podemos y debemos esperar algo de nosotros mismos; podemos prometernos algo no sólo de la vida en general, sino también de nosotros mismos, y deberíamos guardar aquella promesa cuya plasmación inacabada es uno mismo. En todo intento de autoconfíguración, en el sentido de un ascenso, opera ya la voluntad de llegar a ser super-hombre.

En esta significación de superhombre no se habla de ninguna biología, sino que se hace referencia a las fuerzas espirituales del hombre como capaces de plasmarse a sí mismas, a su capacidad de dominio propio y de configuración propia en una línea creciente. Para un ideal de superhombre así entendido, en *Humano, demasiado humano*, Nietzsche había encontrado ya la significativa formulación: «Has de llegar a ser señor de ti mismo, también señor de tus propias virtudes. Antes, ellas eran tus señoras, pero en verdad sólo pueden ser tus instrumentos junto a otros instrumentos. Has de adquirir poder sobre tus pros y tus contras, y aprender a colgar y descolgar éstos según tus fines superiores» (2, 20). A este super-hombre se refiere Zaratustra cuando anuncia: «Amo al que goza de espíritu libre y corazón libre» (4, 18; ZA).

Pero no se habla del superhombre sólo como atleta de la configuración de sí mismo. En los discursos de Zaratustra se mezclan también tonos biológicos cuando dice que el hombre, tal como se da ahora, ha salido del mono, y que todavía hay en él demasiados elementos de mono y excesiva comodidad, con la tendencia a volver al reino animal. El hombre es un ser en transición. Todavía se mueve entre el mono, del que procede, y el superhombre, en el cual quizá llegará a convertirse a través de su desarrollo. «¿Qué es el mono para el hombre? Una irrisión o una dolorosa vergüenza. Y eso es lo que tiene que ser el hombre para el superhombre: una irrisión o una vergüenza dolorosa» (4, 14).

La forma de expresión metafórica en *Así habló Zaratustra* insinúa solamente el contenido biológico; en cambio, Nietzsche es más claro en los apuntes de la época de *Zaratustra*. Que el «fin» sea, escribe allí, «la formación superior del cuerpo entero y no sólo del cerebro» (10, 506). Habría encajado mal en el temple dominante de Zaratustra el que se hubiese apuntado con excesiva claridad a los aspectos de la evolución superior del hombre bajo el aspecto corporal. ¿Habría debido decir algo Zaratustra sobre el pelo, los músculos, la longitud del brazo y la magnitud de la cabeza del superhombre? Eso habría implicado un exceso de comedia involuntaria. En consecuencia, por lo que se refiere a lo corporal, Zaratustra se conforma con la referencia a los afanosos del matrimonio: «¡No has de procrear hacia delante, sino hacia arriba! ¡Que te ayude en esto el jardín del matrimonio!»[9] (4, 90).

Nietzsche estaba familiarizado con los pensamientos de su época sobre el cultivo biológico y la evolución biológica. Ya en el verano de 1881 había procurado que le enviaran a Sils-Maria literatura relacionada con el tema. Nietzsche habría tenido que ser un ignorante para que no influyera en él el evolucionismo biológico, impulsado por el darvinismo. A pesar de toda la crítica a Darwin en detalles particulares, Nietzsche no puede sustraerse a la sugestión colosal de este pensamiento. Hay en éste dos ideas fundamentales que, como patrimonio general de la cultura intelectual de aquellos años, también para Nietzsche se habían convertido en dos incuestionables suposiciones de fondo. Una de ellas es la idea de la evolución, que, referida a la cultura espiritual y a la conciencia, no es nueva. Todo el hegelianismo y

la consiguiente escuela histórica la puso en juego como ley de evolución de las metamorfosis espirituales. Lo nuevo que llegó a través de Darwin, y que constituye la segunda idea fundamental, es la aplicación de la hipótesis de la evolución a la sustancia biológica.

La historia biológica de la antropogénesis a partir del reino animal repercutió, por un lado, en una drástica desvirtuación del hombre. El mono se convierte en un temprano pariente del hombre, por lo cual Nietzsche pone en boca de Zaratustra las palabras: «En tiempos erais monos, y todavía ahora el hombre es más mono que ningún otro mono» (4, 14). La definición del hombre como producto de la evolución biológica hizo que también el llamado espíritu se entendiera como función de una parte del cuerpo, de la cabeza, de la médula dorsal, de los nervios, etcétera.

En este sentido también Nietzsche centra su atención en el aspecto fisiológico de los procesos espirituales y habla de la «gran razón» del cuerpo: «El cuerpo creador se creó el espíritu como una mano de su voluntad» (4, 40). Pero esta naturalización del espíritu y la consecuente relativización de la posición espiritual del hombre, o sea, su desvirtuación, es solamente uno de los aspectos de la repercusión del darvinismo.

El otro aspecto consiste, a la inversa, en las visiones marcadamente eufóricas de una evolución superior del hombre. Ahora, en efecto, el pensamiento de la evolución puede aplicarse a la dimensión biológica. Si la evolución ha conducido hasta el hombre, ¿por qué habría de terminar en él? ¿Por qué no habría de haber un ser vivo de tipo superior, un superhombre como tipo biológico más elevado? En Darwin no aparece la expresión «superhombre», pero este futuro biológico en relación con el hombre no era extraño para él. La lógica de la evolución del hombre tenía que conducir a tales fantasías. Darwin escribe: «Se puede perdonar al hombre cuando muestra cierta soberbia por haber alcanzado la cúspide de toda la escala orgánica, aun cuando esto no se deba a sus esfuerzos; y el hecho de que haya ascendido de esta manera, en lugar de haber sido colocado originariamente en tal lugar, le puede otorgar la esperanza de que en un futuro lejano tendrá un destino todavía superior» (Benz, 88).

A pesar de todo Darwin se mostraba escéptico. En ningún momento olvidó que es el limitado espíritu humano el que piensa para sí ese futuro,

que está en juego un pensar desde el deseo y una estimación exagerada de sí mismo. «¿Podemos confiarnos al espíritu del hombre cuando saca tales conclusiones, siendo así que aquél, según mi entera persuasión, se ha desarrollado desde un espíritu tan bajo como el de los animales más ínfimos?» (Benz, 89).

Mientras tanto, los darvinistas no tenían tantos reparos. Por ejemplo, David Friedrich Strauss, duramente criticado por Nietzsche, proclama sin limitaciones la idea del crecimiento biológico, y Nietzsche critica en él no precisamente este pensamiento darvinista de la evolución, sino sus placenteras representaciones de un superior tipo humano, pero todavía a la manera de un animal doméstico. Especialmente Eugen Dühring, al que Nietzsche extracta ampliamente en 1875 y del que había aprendido mucho (para luego hablar de él en un tono exclusivamente burlón), desarrolla con pródiga argumentación el pensamiento de que la evolución condena a la mayoría de las especies a la degeneración y a la muerte y que, sin embargo, el hombre probablemente tiene ante sí una enorme historia de éxitos. Todo apunta, escribe, a una línea evolutiva «que, lejos de convertir la humanidad en un cadáver, la conducirá a una especie ennoblecida, con dotes muy diferentes» (Benz, 102).

Por tanto, el «superhombre», entendido como tipo biológico, era una figura enteramente coetánea del darvinismo, cosa que no era en absoluto agradable para Nietzsche. Éste se avergüenza de lo coetáneo de sus concepciones. Especialmente quiere guardar distancias con el darvinismo vulgar y su mundo de tratados y panfletos. Su superhombre tiene que ser algo original y único.

Quiere deshacerse asimismo de otra parentela. Thomas Carlyle y Ralph Waldo Emerson —sobre éste se manifiesta Nietzsche con reconocimiento—, también habían formulado la idea de que la humanidad podía y tenía que culminar en una serie de superhombres: héroes, genios, santos, es decir, figuras en las que lo creativo del hombre en el campo del arte, de la política, de la ciencia y de la guerra se incrementa, ofrece un modelo y se hace intuitivo con fuerza arrebatadora. También aquí el pensamiento de la evolución desempeña una función muy importante, pues Carlyle y Emerson ven en figuras como Lutero, Shakespeare y Napoleón, no sólo casos

afortunados de la cultura, sino además precursores de un profundo cambio cualitativo de la sustancia del género humano.

Nietzsche niega enérgicamente la conexión tanto con la concepción darvinista, como con la idealista del superhombre. En *Ecce homo* se queja de que su idea del superhombre haya sido tergiversada radicalmente. «El término "superhombre", empleado para designar un tipo de excelente constitución, en contraposición al hombre "moderno", al hombre "bueno", al cristiano y a otros nihilistas —un término que en boca de Zaratustra, el aniquilador de la moral, induce a muchas reflexiones—, con gran exhibición de inocencia ha sido entendido en el sentido de aquellos valores cuya antítesis se ha puesto de manifiesto en la figura de Zaratustra, a saber, ha sido entendido como tipo "idealista" de una especie superior de hombre, mitad "santo", mitad "genio"… Por su causa, otros doctos animales cornudos han lanzado contra mí la sospecha de darvinismo; e incluso se ha pretendido reconocer allí el "culto de los héroes" —que yo he rechazado con aspereza— de Carlyle, de aquel gran falseador inconsciente e involuntario. Cuchicheaba yo con alguien que había de volver la mirada no tanto a Parsifal cuanto a César Borgia, y esta persona no daba crédito a sus oídos» (6, 300).

Cuando Nietzsche se queja de que su superhombre es tergiversado «como un tipo "idealista" de una especie superior de hombre», sin duda olvida sus propios comienzos, pues en *El nacimiento de la tragedia* y sobre todo en «Schopenhauer como educador», había esbozado un concepto de genio que era semejante hasta confundirse con este tipo de «medio santo, medio genio», al que luego critica. Nietzsche escribe en el borrador de un prólogo al libro de la tragedia: «¿Quién se atrevería a decir del santo en el desierto que ha malogrado la intención suprema de la voluntad del mundo?» (7, 354). El genio y el santo eran para Nietzsche la «cúspide del arrobamiento» del mundo; eran ascetas, extáticos, hombres ingeniosos y creadores, pero todavía no tipos como César Borgia, no eran héroes de la vitalidad ni naturalezas vigorosas ni atletas de la amoralidad. En la época de *Zaratustra*, y después de ella, Nietzsche borra algunos rasgos idealistas y medio religiosos en la imagen del superhombre. En el quinto libro de *La gaya ciencia* (escrito después de *Zaratustra*) aparece por primera vez el

superhombre como el gran jugador desalmado, como espantajo y naturaleza vigorosa de talante amoral. Habla en él del «ideal de un espíritu que juega ingenuamente —es decir, sin quererlo y desde su desbordante plenitud y poder— con todo lo que hasta ahora se llamaba santo, bueno, intangible, divino […]; es el ideal de un humano-suprahumano bienestar y benevolencia que con mucha frecuencia parecerá inhumano» (3, 637; FW).

En *La genealogía de la moral*, año y medio antes del derrumbamiento, Nietzsche nos familiariza con aquella «bestia rubia», tristemente célebre, que, con la «inocencia de la conciencia de un animal de rapiña […], quizá viene de una horrible serie de asesinatos, incendios, deshonras, tormentos, en medio de una altivez y equilibrio psíquico como si hubiera tenido lugar una pelea entre estudiantes» (5, 275; GM). De todos modos, en este contexto no se ve con toda claridad si tales ejemplares de la «raza noble», que Nietzsche cree encontrar sobre todo en el Renacimiento italiano, son de hecho una encarnación del tipo deseable del superhombre venidero. Elige tales ejemplos para designar las fuerzas vitales que duermen en el hombre. Pero es cierto también que Nietzsche no era ningún defensor de la mera desinhibición. Para él lo decisivo es siempre el principio de la configuración. La gran fuerza ha de ser llevada a una forma a través de una voluntad fuerte. Por eso Zaratustra expresa la advertencia: «Tú quieres ir a la altura libre, tu alma tiene sed de estrellas. Pero también tus malos instintos tienen sed de libertad» (4, 53). Ni siquiera después de abandonar la imagen del superhombre idealista y el genio schopenhaueriano de la negación de la vida, Nietzsche está dispuesto a que en el campo de la fuerza biológica el espíritu esté ausente.

El «genio» de Schopenhauer, que niega el mundo porque lo experimenta como un escándalo moral y, sin embargo, es una naturaleza tan poderosa que lo supera interiormente, es una figura que para el Nietzsche de la época de *Zaratustra* contiene demasiada moral cristiana. Es cierto que sigue adhiriéndose al ideal de Schopenhauer relativo al vencimiento de sí mismo, pero nada quiere saber del alejamiento schopenhaueriano del mundo. Ahora el vencimiento de sí mismo es para Nietzsche un aspecto de la voluntad de poder, a saber, el poder sobre sí mismo. El superhombre se da a sí mismo la ley de la acción, que por esa razón es una ley individual, más allá de la

moral tradicional, que refrena al hombre ordinario, pero no puede significar sino un impedimento para el Superhombre.

El superhombre se convierte también en el gran jugador, que sólo respeta las reglas a las que él mismo se ha obligado. Sin embargo, no continuará el juego hasta el agotamiento o el aburrimiento. La soberanía de un superhombre implica también la fuerza de poder interrumpir un juego. Tiene el poder el que decide sobre la interrupción del juego. El superhombre es así un jugador, lleno de poder. Puede ser que por algún tiempo participe en aquel juego que llamamos moral, pero lo hará con lazos sueltos. Para él no hay ningún imperativo categórico que golpee como un rayo la débil conciencia del sujeto, sino solamente reglas de juego al servicio del arte de la vida. Pertenece también al superhombre el desarrollo de aquellos impulsos y tendencias que por lo demás se califican de «malos». Pero éstos no han de ser rudos, sino que deben configurarse. El superhombre tiene que apropiarse todo el espectro de la vitalidad humana bajo una modalidad donadora de forma. En los apuntes para *La voluntad de poder* Nietzsche lo expresa así: «Las cualidades específicas de la vida —la injusticia, la mentira, el saqueo— se dan con mayor grado en los grandes hombres» (12, 202).

Por tanto, el superhombre no ha de estar afectado por la palidez del idealismo. Basta con lo dicho sobre la rectificación de la tergiversación «idealista». ¿Y cómo están las cosas en la otra tergiversación, la darvinista, contra la que Nietzsche se defiende en *Ecce homo*? Sin Darwin no serían pensables las formulaciones en el primer anuncio del superhombre de *Así habló Zaratustra*: «Habéis recorrido el camino del gusano al hombre, y en vosotros hay todavía mucho de gusano» (4, 14). Nietzsche asume firmemente dos pensamientos fundamentales de Darwin: por una parte la doctrina de la evolución bajo la acepción especial de la teoría de la descendencia; por otra, la idea de la lucha por la existencia como fuerza propulsora del desarrollo evolutivo. De todos modos, Nietzsche interpretará la lucha por la existencia no como pugna por sobrevivir, sino como lucha de avasallamiento. Esto aparecerá luego en el contexto de la filosofía nietzscheana de la «voluntad de poder».

¿Por qué se pone en guardia Nietzsche contra la tergiversación darvinista si con toda evidencia está tan cerca de Darwin? «Darwin olvidó el espíritu (¡eso es inglés!)», afirma (6, 121; GD). Le echa en cara que trasladara la acción inconsciente de la lógica evolutiva en el reino animal al reino del hombre. Y eso, añade, es inadmisible, pues en el reino humano todos los procesos evolutivos se rompen y someten a reflexión en el medio de la conciencia, lo cual significa que la evolución superior del hombre ya no puede pensarse según el modelo del desarrollo inconsciente de la naturaleza, sino que ha de entenderse como producto de la acción libre, de la creación libre. Por tanto, en lo que se refiere al futuro superhombre, no podemos confiarnos a ningún proceso natural, sino que hemos de poner manos a la obra. Pero ¿cómo?

En todo caso, Nietzsche asume tanto biologismo de la teoría de la descendencia y la herencia, que se acerca al pensamiento del cultivo de la especie en el sentido de una ordenación pensada de la procreación. Tiene pocas manifestaciones explícitas al respecto. Hemos citado ya la recomendación: «¡No sólo debes procrear hacia adelante, sino también hacia arriba!» (4, 90; ZA). No está claro lo que significa biológicamente este «hacia arriba»; pero, en cualquier caso, Zaratustra no deja lugar a dudas sobre el hecho de que a «muchísimos» no habría de permitírseles la procreación sin trabas. «Son demasiados los que viven y se agarran demasiado tiempo a sus ramas. Habría de venir una tormenta que sacudiera del árbol todo cuanto está putrefacto y carcomido» (4, 94). Hay que poner fin a la pululante procreación salvaje. No puede seguir dominando la casualidad y el poder del gran número: «Todavía luchamos paso a paso con la enorme casualidad; y sobre toda la humanidad se cernía hasta ahora el absurdo, el sin-sentido» (4, 100; ZA). Hay que adoptar medidas para evitar que la «locura» de generaciones se abra paso en los que viven ahora y vivirán en el futuro, y que la historia entera termine en una maligna «degeneración» (4, 98). ¿Qué medidas?

Nietzsche no tiene necesidad de hablar claro en aquel escenario patético donde Zaratustra canta sus arias: «¡Prestadme atención, hermanos míos!, cada hora en que vuestro espíritu quiere hablar en parábolas, tenéis ante vosotros el origen de vuestra virtud» (4, 99). La virtud del discurso en

parábolas permite a Zaratustra hablar con insinuaciones: «Son parábolas todos los nombres de bien y mal; ellos no hablan, solamente hacen gestos» (4, 98). Quien sólo hace gestos interpretables, puede sustraerse fácilmente a la responsabilidad. Basta con que diga que ha sido tergiversado. Lo cierto es que la escenografía de Zaratustra está dispuesta de tal manera que el profeta no tiene que contar con ninguna resistencia, ninguna pregunta, ninguna presión que le obligue a precisar. Habla en un espacio sin eco. No hay nadie que pueda fijarlo en alguna significación. Zaratustra no puede comprenderse con claridad. Cuando de cara a los «muchos, demasiados», dice: «¡Vengan predicadores de la muerte rápida!» (4, 94), eso podría entenderse como incitación a matar a los débiles y enfermos, antes de que puedan procrear. Pero Zaratustra no lo dice así. Nietzsche, sin embargo, lo pensó así alguna vez en instantes de rabia e indignación por el aire sofocante de la trivialidad. En la primavera de 1884 Nietzsche escribe en su libro de apuntes que en lo referente al futuro se trata de «ganar aquella enorme energía de la grandeza a fin de que, mediante el cultivo de la especie y, por otra parte, mediante la destrucción de millones de malogrados, se configure el hombre futuro y no perezcamos por el sufrimiento que producimos, un sufrimiento de tal tamaño que no lo hubo con anterioridad» (11, 98).

En sus últimos escritos Nietzsche se despojará de los reparos que le impedían romper los discursos metafóricos y sacará abiertamente algunas consecuencias que permiten entrever aspectos alarmantes en la idea del superhombre. «La humanidad como masa sacrificada al desarrollo de una única especie fuerte de hombre, eso sería un progreso» (5, 315), escribe en *La genealogía de la moral*; y en *Ecce homo* encontramos aquellas frases conocidas y sospechosas sobre las tareas de «aquel partido de la vida que está por llegar». Nos encaminamos a una «época trágica», escribe. ¿Por qué trágica? El sí a la vida tendrá que armarse con un cruel no a todo lo que la cercena y convierte en un ser con las características del animal doméstico:

> «Anticipémonos un siglo con la mirada, supongamos el caso de que tenga éxito mi atentado contra dos milenios de antinaturaleza y denigración del hombre. Aquel nuevo partido de la vida, que toma

> en sus manos la mayor de todas las tareas, cultivar la humanidad de cara a un estadio superior, incluida la aniquilación sin contemplaciones de todo lo degenerado y parasitario, hará posible de nuevo aquel exceso de vida en la tierra que constituirá el punto de partida para el crecimiento del estado dionisiaco» (6, 313; EH).

Sólo se logra crear este «exceso de vida» si a los «demasiados» se les impide la procreación o si, incluso, son eliminados. Para Nietzsche tales pensamientos verdaderamente asesinos proceden del estado dionisiaco. ¿Por qué pone lo dionisiaco en relación con sus ideas sobre la destrucción de hombres a gran escala? Su respuesta sería: si se experimenta con suficiente profundidad el sentimiento trágico-dionisiaco del mundo, se notará que ya en la tragedia griega se trata del «placer eterno del devenir mismo, aquel agrado que también incluye en sí la complacencia en la aniquilación» (6, 312; EH).

Con su Zaratustra, Nietzsche da voz y figura a esta complacencia en la aniquilación. Pero a veces no deja de sentir malestar. A finales de agosto de 1883, terminado el segundo libro de *Así habló Zaratustra*, Nietzsche habla en una carta a Peter Gast «de la más terrible adversidad que arrastro en el corazón contra toda la figura de Zaratustra» (B, 6, 443). Y al concluir el cuarto libro de la misma obra escribe a su amigo Overbeck: «Para mí la vida consiste ahora en el deseo de que todas las cosas salgan contra la manera como yo las entiendo, y de que alguien me haga increíbles mis “verdades”» (B, 7, 63; 2 de julio de 1885).

Las fantasías de aniquilación que van unidas a la imagen del superhombre tienen dos raíces: una coherencia intelectual y una constelación existencial del problema.

Por lo que se refiere a la coherencia intelectual, se trata de una culminación de la tesis, desarrollada ya en *El nacimiento de la tragedia*, según la cual la cultura se justifica por la gran obra y el gran hombre. Si la humanidad no está ahí «por mor de sí misma», sino que, más bien, «el fin está solamente en sus cúspides, en los grandes “individuos”, en los santos y los artistas» (7, 354), entonces también está permitido utilizar a la humanidad como material para engendrar un genio, una obra genial o el

superhombre. Y si la masa es un obstáculo para ello, no hay más remedio que hacer sitio, en caso de necesidad, mediante la eliminación de los degenerados. Pero incluso en las fantasías de aniquilación Nietzsche sigue siendo tierno de corazón, y por eso le resulta más simpática la idea de que en los «malogrados» se abra paso la «iniciativa de sacrificarse» voluntariamente (11, 98).

En lo relativo a la constelación existencial, en las fantasías de Nietzsche sobre la aniquilación actúan las hirientes ofensas por parte de un entorno que pretendía empequeñecerlo y humillarlo. Nietzsche había querido crearse una «segunda naturaleza» a través del pensamiento, la cual había de ser mayor, más libre y soberana que su primera naturaleza, de la que decía: «Soy una planta nacida cerca del camposanto». Su pensamiento era para él un intento de darse *a posteriori*, por así decirlo, un pasado «del que uno quisiera proceder, en contraposición a aquel del que uno procede» (1, 270; HL). Sin duda Nietzsche, que con tanta fuerza se había elevado a su «segunda naturaleza», tenía que esforzarse cada vez más por evitar el retorno de la «primera» naturaleza. Él, que había buscado refugio en todos los hallazgos e invenciones de sí mismo, se siente vulnerable por todas partes. Es siempre amable, pero también muy susceptible frente a todo tipo de compañías. Se molesta cuando la gente lo toma por un igual. Crece en él el odio contra todo lo que lo rebaja: contra el ambiente de Naumburg, la familia, la hermana, la madre, al final también los amigos y, naturalmente, Wagner. Nadie le entiende, pero todos, por otra parte, creen tener derecho a su amabilidad y comprensión. Nadie lo trata de acuerdo con su rango. Durante la época de *Zaratustra* es especialmente susceptible para las heridas que le produce el hecho de sentirse empequeñecido. En agosto de 1883 escribe a Ida Overbeck: «Me siento como si en el contacto con todos los hombres estuviera condenado al silencio o a la hipocresía» (B, 6, 424).

Nota el «afecto de la distancia» (B, 6, 418), que separa al «hombre superior» de los otros, y le hiere que el interior y el exterior no coincidan. No lo estiman en lo que es o cree ser. Está persuadido de que «no vive nadie que pudiera hacer algo como lo que este Zaratustra es» (B, 6, 386; finales de junio de 1883). Si es necesario puede soportar que no lo conozcan, que lo ignoren, pero no que lo menosprecien. Eso es absolutamente

insoportable. Cuantas veces termina un trabajo que le parece logrado, siente vivamente cualquier menosprecio en torno a él. Poco después de terminar el primer libro de *Así habló Zaratustra*, escribe a Peter Gast: «El último año me […] ha dado muchos signos de que reina un desprecio general (incluidos mis «amigos» y familiares) hacia mi auténtica vida y acción» (B, 6, 360; 17 de abril de 1883).

En su imaginación todas estas ofensas y heridas, todos estos menosprecios proceden del sofocante mundo de los mediocres. Nietzsche, el crítico del resentimiento, a veces está lleno él mismo de ansia de venganza contra los hombres ordinarios del resentimiento, tal como se advierte cuando, en *Así habló Zaratustra*, con sus invectivas contra los «muchos, demasiados», quiere hacer sitio para el superhombre. Nietzsche se siente cercado por aquellos «últimos hombres» que tienen sus «pequeños placeres» para el día y para la noche, que «parpadeando» han encontrado la dicha del trabajo, y que se aburren ante lo magnánimo y elevado. «¿Qué es amor? ¿Qué es creación? ¿Qué es añoranza? ¿Qué es estrella? Así pregunta el último hombre y pestañea» (4, 19; ZA). Esto es un peso y un obstáculo en el vuelo a las alturas. De modo que Nietzsche responde a ello con fantasías de aniquilación, él, el superhombre, al que todos han de conocer todavía. ¡Ay de ellos!

La imagen nietzscheana del superhombre es ambivalente; y en esta ambivalencia se esconde un drama existencial. El superhombre representa un tipo biológico más elevado, que podría ser el producto de un cultivo consciente de su propósito, pero también es un ideal para todo el que quiere adquirir poder sobre sí y cultivar y desarrollar sus virtudes; es un ideal con fuerza creadora, que sabe tocar todo el teclado de la capacidad humana de pensar, de la fantasía y de la imaginación. El superhombre realiza la imagen completa de lo posible para el hombre, y por eso el superhombre de Nietzsche es también una respuesta a la muerte de Dios.

Recordemos aquella escena famosa en *La gaya ciencia* donde se describe cómo, en la claridad del mediodía, el «loco» iba corriendo por la plaza con la lámpara encendida y gritaba: «¡Busco a Dios!, ¡busco a Dios!»

(3, 480; FW). Y luego proseguía: «Lo hemos matado nosotros […]. ¿No es demasiado grande para nosotros la grandeza de esta acción? ¿No hemos de convertirnos en dioses nosotros mismos, aunque sólo sea para parecer dignos de tal gesta?» (3, 481). En esa escena Nietzsche desarrolla el pensamiento de que el asesino de Dios ha de convertirse él mismo en Dios, o sea, en superhombre, pues de otro modo se precipita en la trivialidad. Se trata del problema de si el hombre conserva su ingenio, que fue suficientemente grande e incluso enorme para inventar todo un cielo de dioses, o bien después de la crítica de los dioses ha quedado vacío de nuevo. Si Dios está muerto, porque el hombre ha descubierto que él mismo lo había inventado, ahora todo depende de que se conserve la fuerza creadora de dioses. En el superhombre toma cuerpo la santificación del más acá como respuesta a la muerte de Dios. El superhombre está libre de religión; no la ha perdido, la ha recogido de nuevo en sí. Por el contrario, el nihilista ordinario, el «último hombre», simplemente la ha perdido y ha conservado la vida profanada en su pobreza. Ahora bien, Nietzsche, con su superhombre, quiere salvar las fuerzas santificadoras para el más aquí, contra las tendencias nihilistas a su profanación.

En *La gaya ciencia* Nietzsche evoca este pensamiento con imágenes muy vigorosas, pero sin el tono de sermoneo de *Zaratustra*. «Hay un lago que un día se negó a desaguar y levantó un dique allí donde se derramaba hasta entonces. A partir de ese momento el lago crece cada vez más. Quizás esa renuncia nos dará también la fuerza con la que se puede soportar la renuncia misma; quizás el hombre en adelante crecerá cada vez más, desde el momento en que ya no tiene que verter sus aguas en Dios» (3, 528; FW). El superhombre es el hombre prometeico, que ha descubierto sus talentos teogónicos. El Dios fuera de él está muerto; pero está vivo el Dios del que sabemos que vive solamente a través del hombre y en el hombre; este Dios es un nombre para designar el poder creador del hombre. Y ese poder creador permite que el hombre participe en lo monstruoso del ser. El primer libro de *Así habló Zaratustra* concluye con las palabras: «Todos los dioses están muertos, ahora queremos que viva el superhombre» (4, 102). Y en el libro segundo de dicha obra, bajo el título de «En las islas afortunadas», leemos: «En otro tiempo decíamos Dios cuando mirábamos a mares

lejanos; pero ahora os he enseñado a decir: Superhombre. Dios es una conjetura; y yo quiero que vuestras suposiciones no vayan más lejos que vuestra voluntad creadora. ¿Os sentís capaces de crear un Dios? ¡Pues entonces guardadme silencio de todos los dioses! Pero sí podríais crear el superhombre» (4, 109). En el momento en que el hombre descubre y afirma su fuerza teogónica, y por eso aprende a sentir veneración por sí mismo, deja de despreciarse en sus obras. Por eso Zaratustra puede exclamar: «Ahora comienza a girar la montaña del futuro del hombre» (4, 357). Este superhombre, después de la muerte de Dios, es el hombre que ya no tiene que hacer rodeos a través de Dios para poder creer en sí mismo.

Pero todavía no hemos tocado el aspecto decisivo del superhombre. Lo tocamos ya si recordamos que en realidad Nietzsche quería anunciar a través de su *Zaratustra* la doctrina del eterno retorno de lo mismo. Casi zozobrando, Nietzsche se refiere a esta doctrina por primera vez en el libro tercero de la obra, en el fragmento titulado «De la visión y del enigma». Allí aparece con claridad cuál es la significación peculiar del superhombre, a saber: es el hombre que ha madurado para captar y soportar lo monstruoso de esta doctrina. El superhombre es el hombre que no se rompe ante tal doctrina, que, utilizando la expresión de Nietzsche, puede «incorporársela». Esto se representa con efectos horribles en la escena del joven pastor, que se retuerce con cara desfigurada porque cuelga de su boca una serpiente negra. Zaratustra le exhorta a superar su asco y angustia, y a morder la cabeza de la serpiente que se desliza por su boca. El pastor lo hace, y con ello comienza su carrera hacia el superhombre: «Ya no era pastor, ni hombre, era un transfigurado, un iluminado, que reía» (4, 202; ZA).

La serpiente es la imagen del tiempo que gira circularmente. Morderle la cabeza significa vencer el miedo. El superhombre es suficientemente fuerte para darse cuenta de que es imposible escapar del tiempo, de que no hay ningún más allá. No podemos salir de la esfera del ser, no habrá ninguna liberación a través de un no-ser, pues nosotros, de acuerdo con la doctrina del eterno retorno, despertaremos de nuevo el estado de conciencia. Y el segmento de tiempo que ha pasado en el «intermedio» de nuestra ausencia no existe, ya que ese tiempo sólo existe para la conciencia.

Pero Nietzsche no logra deshacerse en esta época del problema consistente en que la doctrina del eterno retorno, si se expresa directamente como simple pensamiento, en el fondo resulta banal y trivial. En el verano de 1882, pasado con Lou en Tautenburg, anota la frase: «Cuanto más abstracta es la verdad que se quiere enseñar, tanto más seducción hay que inyectar en los sentidos para ella» (10, 23). Con el romanticismo espeluznante del portón en el camino, del enano, del pastor y la serpiente, Nietzsche ha encendido ciertas ráfagas poderosas a fin de ilustrar esta doctrina para los sentidos. Y él insinúa también el problema de que su doctrina puede entenderse trivialmente y tergiversarse. El enano comenta «despectivamente» el sermón de Zaratustra, como si oyera cosas conocidas desde mucho tiempo atrás. Dice, en efecto: «Todas las cosas rectas mienten […].Toda verdad es curva, el tiempo mismo es un círculo». Y Zaratustra responde con manifiesta impotencia: «¡Tú, espíritu de la pesadez […], no simplifiques tanto!» (4, 200). Zaratustra está desconcertado y desengañado porque sin duda no logra hacer notar lo tremendo de su doctrina. Ahora habla siempre quedamente, «pues tenía miedo de mis propios pensamientos, y de los pensamientos que quedaban en mi recámara» (4, 200 y sig.). Tenemos ahí aquel misterioso tono susurrante en el que, tal como relata Lou, caía Nietzsche cuando hablaba de la doctrina del eterno retorno. A Lou le pasaba lo mismo que a los otros amigos de Nietzsche cuando le oían contar esta doctrina, quedaba impresionada por el tono y los gestos, pero sentía frustración por la doctrina misma. Nietzsche lo notó en su verano de Tautenburg. Y por eso entre los esbozos y notas sobre la doctrina del eterno retorno encontramos la frase con subrayado recio: «¡Ah!, ¡qué harto estoy de gestos trágicos y palabras trágicas!» (10, 33). Pero su fastidio duró poco, pues las cuatro partes de *Así habló Zaratustra*, escritas entre enero de 1883 y enero de 1885, se desbordan en los «trágicos gestos y palabras» de los que tan harto estaba en el verano de 1882.

Al terminar la tercera parte Nietzsche escribió a Peter Gast el día 1 de febrero de 1884: «Mi *Zaratustra* está terminado, completamente acabado» (B, 6, 473). Por tanto, consideraba que la obra estaba concluida; el eterno retorno estaba anunciado, había sido cantada la canción de los siete sellos, con su estribillo: «Pues yo te amo, ¡oh eternidad!», ahora habría podido

dedicarse a otras cosas. Pero en el invierno de 1884-1885 Nietzsche se decide a publicar todavía una cuarta parte sobre Zaratustra. Probablemente se orientó por la segunda parte del *Fausto* de Goethe. Así como en esta obra, después de una hipnosis, Fausto despierta a una segunda vida, de igual manera al principio de la cuarta parte encontramos de nuevo a Zaratustra como un anciano con temple casi alegre.

Las insinuaciones de Nietzsche ante los amigos durante el trabajo en esta cuarta parte permiten suponer que pretendía atenuar la actitud trágica y sublimadora. Ahora habla de «danzas dionisiacas», de «libros de chiflados», de «cosas del diablo» (B, 6, 487; 22 de marzo de 1884). Más tarde dice que ha escrito esta última parte con el «humor de un bufón». De hecho se trata de un baile de máscaras en el que aparecen tipos espirituales como el «adivino», el «espíritu escrupuloso», el «mago», «el mendigo voluntario». Detrás de las máscaras pueden adivinarse ciertos modelos como Jakob Burckhardt, Richard Wagner, Franz Overbeck, el príncipe Bismarck, etcétera. Estas figuras llegan a la cueva de Zaratustra, que preside la corte. Puesto que se convierten a la doctrina del eterno retorno, están en buen camino hacia el superhombre. Pero todavía hay en ellos demasiada imperfección y pusilanimidad. No se sienten capaces. De todos modos tienen derecho al título honorífico de «hombres superiores». Se nota en Nietzsche el esfuerzo por encontrar un tono frívolo, ligero, a veces de opereta, para la totalidad de lo tratado. Pero no lo logra. Se abre paso de nuevo el tono elevado de las tres primeras partes.

Sin embargo, hay en esta cuarta parte pasajes dotados de una lucidez autocrítica que llega hasta el umbral del dolor. En el tono patético descubre Nietzsche la mentira de la vida: «Adivino lo que te pasa: tú fuiste el encantador de todos, pero contra ti ya no te queda ninguna mentira ni ardid; tú mismo te has desencantado» (4, 318).

13

Zaratustra predica no sólo para persuadir a los otros, sino también para persuadirse a sí mismo. Nietzsche lo había formulado sin rodeos: el maestro sólo puede «apropiarse» su propia doctrina por el hecho de enseñarla. Pero en el diálogo con el enano hemos tenido la impresión de que Zaratustra no logra hacer sentir lo monstruoso de su doctrina del eterno retorno. Los pensamientos permanecen abstractos, y por eso el enano reacciona con observaciones «despectivas».

El hecho de que Nietzsche notara que aún no había expresado adecuadamente lo decisivo, ¿fue la razón de que en 1885 redactara una cuarta parte de *Así habló Zaratustra*, por más que al concluir la tercera parte estuviera persuadido de haber terminado la obra? Lo cierto es que, incluso después de concluir la cuarta parte, Nietzsche no tenía el sentimiento de haber concluido su *Zaratustra*. Sin duda se desvincula de su figura, pero no de las doctrinas que había proclamado por su boca. Seguirá trabajando en estas doctrinas, especialmente en el enlace entre los tres grandes pensamientos, el del eterno retorno, el del superhombre y el de la voluntad de poder, con la conciencia de no haber dado todavía acertadamente en el clavo de lo esencial y de su formulación.

En el verano de 1881, es decir, en la época de la inspiración en la roca de Surlej, Nietzsche anota el siguiente principio de articulación para la exposición de la doctrina del eterno retorno de lo mismo: «Hasta el final no se expone la doctrina de la repetición de todo lo que ha existido, una vez injertada la tendencia a crear algo que puede prosperar con una fuerza cien veces mayor bajo la irradiación de esta doctrina» (9, 905). Según esto, de acuerdo con la serie originariamente planificada para Zaratustra, primero debían diseñarse los rasgos fundamentales de un arte de vida, con lo cual se

haría evidente lo digno de vivirse y amarse. Zaratustra quiere traer luz y alegría, lo mismo que el sol. Aparece como un hombre con benevolencia desbordante. Pero lo que, como doctrina de la alegría de vivir, suena fácil y ligero, resulta difícil o incluso imposible de realizarse. ¿Cómo lograr la restablecida espontaneidad del niño o, hablando filosóficamente, la inmediatez mediada? Zaratustra encuentra imágenes plásticas para esto en el discurso «De las tres transformaciones» (4, 29). En un primer estadio el hombre es «camello», cargado con puros «tú debes». El camello se transforma luego en «león», que lucha contra todo este mundo del «tú debes». Lucha porque ha descubierto su «yo quiero». Ahora bien, porque lucha, permanece encadenado negativamente al «tú debes». Su poder ser se consume en el esfuerzo por la rebelión. En este «yo quiero» hay todavía demasiada resistencia y rigidez en sí mismo, aquí no se da todavía la verdadera soltura del querer creador, todavía no se ha llegado a sí mismo, a su propia riqueza de vida. Esto se logra cuando se llega a ser niño, y en este nuevo estadio se consigue la primera espontaneidad de lo vivo. «Inocencia es el niño y olvido, un nuevo comienzo, un juego, una rueda que gira desde sí, un primer movimiento, un santo decir sí» (4, 31).

A continuación se habla mucho todavía del «juego de crear» y del «santo decir sí». Zaratustra se esfuerza por mencionar aspectos concretos de una doctrina vital de la salud y la espontaneidad restablecidas; por ejemplo: se debe prestar atención a la «gran razón» del cuerpo, hay que alimentarse correctamente, reducir a una medida provechosa el contacto con los hombres, comunicar con limitaciones sus sentimientos, experiencias y pensamientos para no enredarse en tergiversaciones y para que al final lo propio, gastado y deformado por las habladurías públicas no nos llegue como extraño y nos distraiga de nosotros mismos. Por tanto, no hay que entregarse al mercado de las opiniones, pero tampoco esconder «la cabeza en la arena de las cosas celestes» (4, 37), también eso significa alejamiento del centro vivo. Este centro se encuentra en el amor, dice Zaratustra. Lo expresa con un giro paradójico: «Amamos la vida no porque estamos acostumbrados a la vida, sino porque estamos acostumbrados al amor» (4, 49). No es la vida la que justifica el amor, sino que, a la inversa: el amor es lo creador y, en consecuencia, aquella fuerza que mantiene la vida en la

vida. Cuando nos hemos acostumbrado al amor, tomamos en consideración el resto de la vida. Sólo con la voluntad de amor se descubrirán los posibles aspectos amables de la vida, sin aquélla topamos mayormente con lo repulsivo, feo y atormentador. Hemos de aprovechar la voluntad de amor para hechizar el mundo a nuestro alrededor y para encantarnos a nosotros mismos. Así pues, hay que enamorarse del amor.

Esta inversión y autorreferencia es característica en general para el Nietzsche de *Zaratustra*. La atención se desplaza desde el objeto de la intención hasta el acto intencional. La «voluntad de…» pasa a ser el foco central. Lo mismo sucede en el conocimiento. No es que el «objeto» conocido justifique el placer del conocimiento, sino que la voluntad de conocimiento puede ser un placer, que incluso lleva y soporta lo insoportable del conocimiento. Por lo regular se olvida, escribía Nietzsche ya en *Aurora*, «que incluso el conocimiento de la realidad más fea es bello» (3, 320). ¿Por qué? Porque el conocer mismo es algo bello. Por eso puede suceder que la «dicha del conocimiento» aumente la «belleza del mundo». Pero no habríamos de olvidar de dónde procede esta belleza. Su fuente es lo agradable del conocimiento y no la constitución de lo conocido. Pero como en la agitación y dicha del conocimiento se produce fácilmente semejante confusión, es difícil conservar la honradez y no convertirse falsamente en «panegirista de las cosas» (3, 321). Con el amor las cosas se comportan lo mismo que con el conocimiento. La vida adquiere una figura amable sólo si permanecemos unidos con la fuerza viva del amor. ¿Dónde encuentra alimento la voluntad de amor? Sólo en sí misma, no en el mundo. La voluntad de amor no es otra cosa que una determinada forma de voluntad de poder. Pues ¿hay mayor poder que la transformación mágica por la que algo se hace digno de ser amado?

La «voluntad de poder», junto con el «superhombre» y el «eterno retorno de lo mismo», es la tercera de las grandes piezas doctrinales de Zaratustra. Se habla del tema por primera vez en el discurso de Zaratustra «Sobre la superación de sí mismo». Los pensamientos allí desarrollados se preparan a través de las tres canciones precedentes: «La canción de la noche», «La canción del baile», «La canción de los sepulcros», en las que se trata de la relación entre la vida y el amor, y se muestran los aspectos

fatales de la autorreferencia del amor que acabamos de esclarecer. «Pero yo vivo en mi propia luz, y reabsorbo las llamas que en mí estallan» (4, 136), leemos en «La canción de la noche». En «La canción del baile» Zaratustra se encuentra con un grupo de muchachas que danzan. También él quiere bailar, aunque se lo impide el «espíritu de la pesadez»; pero se mueve en él un «pequeño dios», un sátiro, un «Pan», que se agita y corre tras las «mariposas». Zaratustra quiere, pues, bailar, pero en su síndrome de referencia a sí mismo reflexiona sobre la danza, en lugar de bailar, y habla con una bailarina, que por ello mismo se ve interrumpida en su danza y, sin embargo, queda transfigurada como imagen sensible de la vida danzante. La muchacha se ríe de él burlonamente: «Es igual que yo me llame para vosotros la "profunda", la "fiel", la "eterna" o la "misteriosa"; lo cierto es que vosotros, los hombres, nos otorgáis siempre el regalo de vuestras virtudes; ¡ay, vosotros, los virtuosos!» (4, 140).

La «vida» lleva a Zaratustra a la conciencia de que son las proyecciones las que dotan a la vida de profundidad y misterio. Es misterioso aquello frente a lo cual mantenemos distancia. Quien quiere bailar no habría de reflexionar sobre la danza. La vida quiere ser vivida, y no sólo pensada. Pero Zaratustra permanece extraño al círculo de las danzantes, y se queda con su «sabiduría». Ésta es para él una portavoz de la vida; «me recuerda mucho la vida», dice Zaratustra (4, 140), pero no es la vida misma. Peor todavía: su «sabiduría» habría de seducirlo para la vida y, sin embargo, ha alejado de él a las bailarinas. Pues éstas quieren bailar y no dejarse escrutar. Y por eso el Zaratustra que se queda a solas con su sabiduría se hunde de nuevo en su propio «fondo insondable». Sólo en la danza sobran aquellas preguntas que vuelven a molestarle inmediatamente cuando queda vacío de nuevo el lugar del baile: «¡Cómo! ¿Vives todavía, Zaratustra? ¿Por qué? ¿Para qué? ¿Con qué? ¿En qué dirección? ¿Dónde? ¿Cómo? ¿No es una necedad vivir todavía?» (4, 141). La sabiduría que quiere escrutar la vida guarda a la vez la distancia. ¿Es eso una «sabiduría dionisiaca» si ésta dispersa los placeres? De todos modos, entre las muchachas que bailan Zaratustra no se convierte en Dioniso, por más que le agradaría. No consiguió mucho: «Miramos a través de velos, apresamos a través de redes» (4, 141).

A «La canción del baile» sigue «La canción de los sepulcros». Zaratustra va al sepulcro de sus sueños y esperanzas juveniles, que no se han cumplido. Habla con ellos como si fueran espíritus que lo han traicionado, y les hace amargos reproches. Ellos entonaron la canción de baile y luego la asesinaron. ¿Por qué? ¿Le proporcionó tantos pesares el pasado? ¿Le oprime la vida no vivida, lo encadena a un pasado que no quiere pasar? A lo que le obstaculiza, Zaratustra le da el calificativo de búho monstruoso, la forma pervertida del pájaro de los filósofos, la lechuza de Minerva. Zaratustra disputa con su sabiduría, que le ha amargado el baile. «Sólo a través del baile encuentro imágenes de las cosas supremas; y ahora mi suprema metáfora queda sin expresar en mis miembros» (4, 144). Zaratustra está cansado, herido. Pero no por mucho tiempo, pues él se ha repuesto de sus heridas. Afirma orgulloso que ha resucitado nuevamente del sepulcro de su vida: «Hay en mí algo invulnerable que no puede sepultarse, algo que hace estallar las rocas; y eso se llama mi voluntad» (4, 145).

Hay un camino unitario que, desde la voluntad del amor, a través de la danza de la vida y su menoscabo en el conocimiento, a través de la vida y del entumecimiento mortal, va hasta la filosofía de la voluntad de poder. Esta filosofía, después de insinuarse en «La canción de los sepulcros», pasará a ser tema explícito bajo el lema «De la superación de sí mismo», donde leemos: «Dondequiera que encontrara seres vivos, encontré voluntad de poder» (4, 147). Cambia el tono. Los lirismos de «La canción de la noche» y «La canción de los sepulcros» son suplantados por piezas bien conectadas, utilizando fragmentos de una doctrina filosófica que se insinuaba ya en los escritos primeros, con ocasión de sus reflexiones sobre fondos pulsionales de la vida y del conocimiento. Lo nuevo de esos materiales es que hasta la época de *Zaratustra* no comienza Nietzsche a considerarlos de cara a la tarea de una elaboración sistemática.

El fragmento doctrinal de la «voluntad de poder», en tanto está presente en *Así habló Zaratustra*, consta de los siguientes principios. En el punto central está el principio de la superación de sí mismo. Voluntad de poder es ante todo voluntad de poder sobre sí mismo. Tal como tiene que mostrar la sucesión que se da a partir de «La canción de la noche», a través de «La canción del baile», hasta «La canción de los sepulcros», hay un

renacimiento desde el sepulcro de la depresión que ahoga la vida. El medio más importante para ello es el recuerdo de la fuerza creadora que mora en uno mismo, pero que puede escurrirse y, por eso, ha de ser aprehendida consciente y audazmente. Sin duda no hay ninguna aspiración que no pueda y deba ser activada primeramente con la «voluntad de…». También lo creador necesita voluntad de creación. Si hay un efecto como el de Münchhausen[10], éste habría de encontrarse aquí, pues una vida que se quiere a sí misma, puede sacarse de sus oscurecimientos, de su lodo. Zaratustra pregunta: ¿qué es la voluntad de poder?, y responde: «Queréis crear todavía un mundo ante el que podáis arrodillaros: ésa es vuestra última esperanza y vuestra última ebriedad» (4, 146).

La superación de sí mismo mediante la creación de todo un mundo imaginario de ideas, metáforas y escenas, tal como lo esboza el proyecto de Zaratustra, es más que la propia conservación. Es elevación de sí mismo. Y éste constituye el segundo aspecto de la voluntad de poder. Tenemos en poco la vida si descubrimos en ella solamente la tendencia a la propia conservación.

En el hombre el sí mismo es una fuerza expansiva que lleva inherente como peculiaridad suya una tendencia al crecimiento y a la acumulación. Lo que se reduce a conservarse, sucumbe. Lo que se incrementa, se conserva. De todos modos, Nietzsche simplifica mucho las cosas en su crítica a la propia conservación. Según Zaratustra no se da la «voluntad de existencia», de la que hablan los teóricos de la propia conservación, tales como Darwin y otros. «Pues lo que no es, no puede querer; y lo que está en la existencia, ¿cómo podría querer todavía llegar a la existencia?» (4, 149).

Contra esto podría objetarse que, si la vida se refleja en el medio de la conciencia, una lícita afirmación de sí misma es tan posible como necesaria. Por tanto, podemos muy bien querer o rechazar el hecho de que nos encontramos en la existencia. Es posible desaparecer de la existencia por la propia acción, pero también es posible dejarse aprehender por la voluntad de poder y permanecer en el reino de lo existente. Estamos ya ahí, pero necesitamos también la voluntad de existencia para permanecer ahí. Nietzsche concedería esto, aun cuando replicaría que en la afirmación explícita de sí mismo se esconde algo más que la voluntad de existencia.

Quien no se pliega a las fuerzas de la propia destrucción, quien les ofrece resistencia, quien opone al «no» su «sí» explícito, lleva en él la acción de la voluntad de poder, el espíritu de ofensiva. No sólo quiere conservarse en la existencia, sino también triunfar sobre las fuerzas de la negación. En sus esbozos Nietzsche esclarece este pensamiento también mediante ejemplos del mundo de la física y de la mecánica. Está en juego un cuanto de fuerza cuando un objeto no cede ante otro. Con un cuanto menor de fuerza el objeto cede, y con otro mayor avasalla a otros objetos. Si algo permanece en su forma y en sus límites, eso es una consecuencia de proporciones equilibradas de fuerzas.

En la época de *Zaratustra* comienza Nietzsche a utilizar la «voluntad de poder» no sólo como fórmula psicológica para la superación y elevación de sí mismo, sino, además, convirtiéndola en una clave general para la interpretación de todos los procesos de la vida. En *Así habló Zaratustra* esto se insinúa ya en la frase antes citada: «Dondequiera que encontrara seres vivos, encontré voluntad de poder»; la voluntad de poder no sólo se alberga en el mundo inorgánico y en el orgánico, sino también en el conocimiento mismo. Éste es una expresión de la voluntad de poder. «Queréis hacer que todas las cosas lleguen a ser pensables, pues dudáis con fundada desconfianza de si ellas son ya pensables» (4, 146). Por tanto, hay un círculo hermenéutico del conocimiento del poder. La voluntad de poder en el conocimiento descubre la voluntad de poder en el mundo conocido.

La deseada interpretación ontológica del mundo entero desde el punto de vista de la «voluntad de poder» no es completamente nueva. Se ha insinuado ya en la obra temprana de Nietzsche. Él mismo se da cuenta de esta prehistoria cuando, después de terminar *Así habló Zaratustra*, entre 1885 y 1886 redacta nuevos prólogos para las obras aparecidas anteriormente. La ocasión externa de tales prólogos era la siguiente: el editor Schmeitzner estaba ante la perspectiva de una quiebra. Hacía tiempo que Nietzsche deseaba salirse de este «agujero antisemita» (B, 7, 117; diciembre de 1885); así calificaba la editorial de Schmeitzner por causa de los panfletos del círculo de Bayreuth que allí aparecían. Se le ofrece nuevamente su antiguo editor, E. W. Fritzsch, que había publicado *El*

nacimiento de la tragedia y las dos primeras *Consideraciones intempestivas*.

Superadas las dificultades económicas, Fritzsch deseaba ahora incluir en su catálogo «todas las obras de Nietzsche». En las negociaciones en torno al cambio de editorial se entera Nietzsche de que más de dos tercios de la edición de sus libros estaban sin vender en el almacén de Schmeitzner. Toma conciencia de que, si bien goza de cierta fama en Alemania, con las variantes de que unos lo consideran todavía como un wagneriano, otros lo tachan de cabeza peligrosa y otros de moralmente sospechoso, y de que, por tanto, aunque circula por el suelo alemán como un rumor, sin embargo apenas es leído realmente. En conjunto, hasta ahora sólo se han vendido quinientos ejemplares aproximadamente de sus libros. Nietzsche nota ahora que Schmeitzner en los últimos diez años apenas había abastecido de ejemplares a los libreros. Sus libros sólo se vendían en caso de encargos insistentes y tenaces. Y de *Humano, demasiado humano*, con excepción de los ejemplares para recensiones y regalos, no se había distribuido absolutamente nada. Escribe libros desde hace quince años, y se ve forzado a admitir que de momento no tiene mercado ni presencia entre un público de lectores. Hay que intentar un comienzo mejor con el nuevo editor, que ya le había publicado obras anteriormente. En consecuencia, los libros que ya habían aparecido tienen que renovarse con nuevos prólogos en los que se refleje el camino evolutivo del autor, a fin de encontrar finalmente un puente hacia el público. Acerca de los cinco prólogos nuevos, que se extienden desde *El nacimiento de la tragedia* hasta *La gaya ciencia*, ahora ampliada con un quinto libro, Nietzsche escribe: «Quizás es la mejor prosa que haya escrito hasta ahora» (B, 7, 282; 14 de noviembre de 1886), y dice además que ofrecen «una especie de historia de su evolución» (B, 8, 151; 14 de septiembre de 1887), y le permiten hacer «borrón y cuenta nueva» con la «existencia anterior» (B, 8, 213; 20 de diciembre de 1887).

En este año de los prólogos y del borrón y cuenta nueva Nietzsche se decide a redactar su obra principal bajo el título de *La voluntad de poder. Ensayo de una nueva interpretación de todo acontecer*. Desde agosto de

1885, tiempo del que procede este título, hasta el último otoño en Turín, el año 1888, Nietzsche confeccionará disposiciones, registros y ensayos de títulos para este fin, y llenará su borrador con esbozos sobre el tema. La hermana y Peter Gast, en su posterior compilación del enorme legado de escritos postumos, con el título de *Voluntad de poder*, tomarán como base un esquema articulador del 17 de marzo de 1887. Desde 1885-1886 Nietzsche tiene la voluntad de la obra principal, la voluntad de *Voluntad de poder*. En torno a este centro quiere organizar su vida externa. A principios de septiembre de 1886 escribe a su hermana y a su cuñado, que están en Paraguay: «Para los próximos cuatro años está anunciada la elaboración de una obra principal de cuatro tomos; ya el título puede infundir miedo: *La voluntad de poder*. *Ensayo de una transvaloración de todos los valores*. Tengo para ello todo lo necesario, salud, soledad, buen humor, quizás una mujer» (B, 7, 241; 2 de septiembre de 1886).

Nietzsche, cuyos libros de los últimos años consistían en colecciones de aforismos y composiciones de breves ensayos sobre temas amplios, nota ahora la «necesidad», que se le echa encima con el «peso de cien quintales», «de construir en los próximos años un edificio de pensamientos bien trabado» (B, 8, 49; 24 de marzo de 1887). En momentos depresivos y cuando se siente especialmente solitario, lo mantiene en pie la idea de esta obra principal. El 12 de noviembre de 1887 escribe a Franz Overbeck: «Tengo una tarea que no me permite pensar mucho en mí […]. Semejante tarea me ha puesto enfermo, pero también me pondrá de nuevo sano, y no sólo esto, sino que me hará de nuevo un filántropo, con todo lo que esto implica» (B, 8, 196).

Hasta el verano de 1888 Nietzsche se atendrá al plan de una gran obra. El subtítulo previsto originariamente, *Transvaloración de todos los valores*, en el último plan del otoño de 1888 se convierte en título principal. Pero se mantiene el pensamiento fundamental del plan: la voluntad de poder, entendida como principio fundamental de la vida, ha de poner los cimientos para una revisión de todas las representaciones morales, o sea, para la transvaloración de todos los valores. En los conceptos del último año antes del derrumbamiento, se le hace cada vez más importante la consecuencia, a saber, la transvaloración. Como si adivinara el próximo derrumbamiento, se

precipita a buscar las interpretaciones en el campo de la ontología, las ciencias naturales y la cosmología que se había propuesto en el pasado y que en parte ya había elaborado. La transvaloración había de convertirse en una interpretación del mundo bajo el hilo conductor de la voluntad de poder. Pero al final Nietzsche se conforma con este efecto de la transvaloración, sin una fimdamentación realizada sistemáticamente. El tiempo apremia, y por eso en el otoño de 1888 *El Anticristo* estará listo para la impresión, inicialmente como primer libro de la *Transvaloración* y luego como toda la *Transvaloración*.

Por tanto, primero desaparece el título principal: *La voluntad de poder*; y luego desaparece también el segundo título principal: *La transvaloración de todos los valores*. Queda por fin *El Anticristo*. El 26 de noviembre de 1888 Nietzsche escribe a Paul Deussen: «Mi *Transvaloración de todos los valores* está terminada, con el título principal de *El Anticristo*» (B, 8, 492). Pero el proyecto originario de *La voluntad de poder* no está enteramente desplegado en *El anticristo*. Más bien los trabajos previos para *La voluntad de poder* directa o indirectamente también han tenido entrada en otras obras. Los pensamientos más importantes que según él había en el material sobrante de los trabajos preparatorios para la obra en cuestión los introdujo en *Más allá del bien y del mal*, en el quinto libro de *La gaya ciencia*, de 1886, en los prólogos a la *La genealogía de la moral*, en *El ocaso de los ídolos*[11] y, finalmente, en *El Anticristo*. En este sentido puede decirse que Nietzsche, poco antes del derrumbamiento, había terminado en realidad su proyecto de *La voluntad de poder*. Lo más importante estaba dicho.

Cuando en el año 1883 escribe en *Así habló Zaratustra*: «Dondequiera que encontrara seres vivos, encontré voluntad de poder», resume toda una prehistoria que lo condujo tras las huellas de voluntad de poder. Si perseguimos esta prehistoria en la obra de Nietzsche, topamos ante todo con el aspecto del poder del arte y del artista. No se hablaba de otra cosa que de estos poderes artísticos de la vida cuando Nietzsche analizaba la cooperación de las fuerzas apolíneas y las dionisiacas en la cultura griega. ¿Cuál es el poder del arte?: crear un círculo mágico de imágenes, representaciones, tonos, ideas, que envuelven en el hechizo y transforman a todo el que entra en el círculo. El poder del arte es un poder de la vida en

tanto en cuanto hace presentir el oscuro nexo trágico de ésta, pero a la vez crea un claro donde se puede morar. Puesto que la vida humana se rompe en la conciencia y, por eso, contiene un potencial de enemistad consigo misma, el poder artístico de la vida también es siempre un antipoder: protege la vida contra posibles destrucciones de sí misma.

El poder del arte incluye también que éste abre el espacio para representaciones capaces de sublimar la lucha cruel de los poderes transformándola en un ámbito de certamen y juego. Ya en *El nacimiento de la tragedia* Nieztsche había insinuado el pensamiento de la estructura fundamentalmente agonal de la vida, desarrollado en su ensayo *El certamen de Homero*. Quería descifrar el modelo fundamental de la cultura griega en la época arcaica, y presentía que con ello se le abría un principio ontológico. El estudio de Darwin y de sus discípulos lo familiariza con la tesis de la «lucha por la existencia». Pero estas doctrinas no son suficientemente dinámicas para él. Tal como hemos oído, lo que en verdad le interesa no es la propia conservación defensiva, sino el principio del incremento ofensivo de sí mismo. La vida es un acontecer expansivo. Admite, por supuesto, que la conservación de la existencia es importante para los ciudadanos corrientes, con sus miedos; pero la vida en conjunto no puede presentarse como un mundo de burgueses meticulosos. El pensamiento de la tendencia de la vida al incremento recibe en *Así habló Zaratustra* la significativa formulación: «Sólo donde hay vida, hay también voluntad; pero no voluntad de vida, sino […] voluntad de poder» (4, 149). ¿Cuál es el «sentido» de todo este acontecer del poder? Nietzsche incluye esta cuestión del sentido entre los intentos manifiestos de «humanización» de la naturaleza, pero la rechaza. Sin embargo, su rechazo no es duradero, pues, siendo consecuente, tiene que aplicar su teoría de la voluntad de poder a estas proyecciones de sentido. La cuestión del sentido y la proyección del sentido son también formas de expresión de la voluntad de poder. Bajo el lema del «sentido», una realidad que por lo demás carece de él es vista bajo el prisma del círculo de poder del hombre. «Queréis que todas las cosas lleguen a ser pensables […], todas tienen que someterse y doblegarse a vosotros» (4, 146). En la medida en que el hombre inserta un sentido en el acontecer, lo avasalla, lo traduce a una forma que es adecuada a él. El

mundo se convierte en «antípoda» del espíritu, que se reconoce de nuevo en aquél, pero también reconoce allí lo totalmente diferente, lo que se le resiste. El conocimiento es un acontecer del poder, en el que están en juego potencias creadoras, un acontecer que culmina en las figuras e ideas logradas, vigorosas, vitales. Lo que se afirma de esta manera se llamará luego verdad. En este acontecer la verdad es un poder que se hace verdadero en tanto se impone. No se refiere con esto al conocimiento en el estricto sentido científico, sino a la creación de configuraciones espirituales en general, en aquellas creaciones que llegan a percibirse como válidas.

Ya la atención del joven Nietzsche se dirigía a los juegos de poder que fundan su propia validez. La figura que vence en el certamen del espíritu demuestra su poder no sólo con la victoria, sino también por el hecho de que, como cúspide de una potencia, justifica la vida en conjunto. Éste es el temprano pensamiento de Nietzsche sobre la justificación de la vida a través del nacimiento del genio. Había esclarecido este pensamiento mediante el ejemplo de Sófocles, Wagner y Schopenhauer. Tales héroes espirituales justifican la vida de una cultura entera, porque su obra crea un círculo mágico, en el que lo posible para el hombre llega a una intuición válida y se transfigura. La «cúspide del arrobamiento» es el sentido de la cultura, y es el certamen de los poderes de la vida el que impulsa hacia esta cúspide. La «humanidad», escribe Nietzsche en un borrador de prólogo para *El nacimiento de la tragedia*, no existe por mor de sí misma, «sino que el fin está en sus cumbres, en los grandes “individuos”, en los santos y los artistas» (7, 354). Debe verse un preludio del pensamiento de la voluntad de poder cuando el joven Nietzsche escribe en el temprano texto: «En la cultura no hay tendencia superior a la que conduce a la preparación y generación del genio» (7, 355). El genio es la suprema encarnación del poder en el terreno de la lucha cultural por él.

En este suelo, en el humano, demasiado humano y suprahumano, logra Nietzsche hacer intuitivo el teatro de la voluntad de poder. Aquí son evidentes las luchas de poder. Esto tiene validez no sólo para la cultura en sentido estricto, sino también para el organismo de la sociedad en general. En la sociedad el acontecer del poder está en su elemento. En *Humano, demasiado humano* Nietzsche había expresado la idea de una morfología de

los poderes sociales, el pensamiento de que las sociedades frías representan un equilibrio de los poderes, mientras que las sociedades calientes son aquellas que, a causa de un desplazamiento del equilibrio, se ponen en movimiento y lo buscan de nuevo, luchando por conseguirlo. El «equilibrio» de los poderes, escribe allí, «es la base de la justicia» (2, 556). El sentido de justicia no brota de una moral que esté por encima de los poderes en lucha, sino que es la consecuencia de relaciones de equilibrio. Si éstas se alteran, cambia también la moral. De pronto, un soberano que hace poco se consideraba justo, se tiene súbitamente por malhechor, y a la inversa. En las revoluciones, o sea, cuando cambia espectacularmente el equilibrio, se hace patente cuál es la verdad de la moral. Ésta es moral de clases y de partidos. En relación con el punto que nos ocupa, Nietzsche no da mejores informaciones que Carlos Marx, su coetáneo un poco más viejo.

Nietzsche centra muy pronto la mirada no sólo en el mencionado aspecto agonal, sino también en el componente imaginativo del poder. Éste no es algo sustancial, sino relacional. Sólo se da en relaciones, lo cual significa que hay que desprenderse de las representaciones mecánicas, con un enfoque puramente material. Forma parte del poder que éste sea tenido por poderoso. El poder de uno se afianza en la imaginación de otro. El poderoso sólo lo es mientras uno le «parece al otro valioso, esencial, imperecedero, invencible, etcétera» (2, 90; MA). Si las relaciones de poder están indisolublemente unidas con las fuerzas alternativas de la imaginación, en consecuencia la imaginación pertenece «al efluvio mágico de la fuerza más íntima de un producto de la naturaleza sobre otro» (1, 349; SE).

Sabemos que con su voluntad de poder Nietzsche tiende a la totalidad. Interpreta como esfera del poder no sólo al hombre y el mundo del hombre, sino también la naturaleza. Recordemos cómo, en el verano de 1881, época de su inspiración en la roca de Surlej, había prevenido frente a la fuerza seductora del «discurso metafórico» (9, 487). Se había señalado como tarea un pensamiento claro, frío: «La deshumanización de la naturaleza y luego la naturalización del hombre» (9, 525). Ahora bien, sin duda se trata de una humanización de la naturaleza cuando se inserta en ella el principio de poder, tomado del mundo agonal de los hombres. Pero Nietzsche se

encuentra legitimado para proceder así, de un lado, porque el conocer mismo es voluntad de poder, o sea, una forma de avasallamiento, y de otro lado, porque no ve un reino de deseos ideales en el interior de la naturaleza y, en este sentido, no la «humaniza». Todo lo contrario: hace que lo cruel y también inhumano, a saber, las luchas de poder, se le reflejen en la naturaleza como su misterio interior. Vemos cómo la «deshumanización de la naturaleza» que exige no ha de entenderse en el sentido de un reino objetivo, como instauración de un campo de conocimiento libre de moral, neutral; sino que, más bien, desea encontrarse ante un horizonte inhóspito: el mundo ha de mostrar su carácter monstruoso y rechazar la aspiración humana al sentido, a la reconditez, a una patria.

Para Nietzsche en el límite más lejano del horizonte está siempre al acecho la cabeza de la Gorgona. Y como no quiere encubrir lo monstruoso y terrible del ser, lucha vehementemente contra el principio metafíisico de una sustancia unitaria en el fondo del mundo. El pensamiento metafísico de la sustancia le parece sospechoso porque busca el uno para encontrar descanso en él, tal como Agustín anhelaba la quietud en Dios. Sin embargo, Nietzsche habla de su voluntad de poder, lo mismo que los metafísicos hablaban de su principio fundamental. De hecho, no logra sustraerse a este afán de un principio básico, pero, por lo menos, el principio no ha de convertirse en punto de quietud. Más bien, ha de ser el corazón de la inquietud, y quizás incluso el corazón de las tinieblas. Quien descubre la voluntad de poder como fondo instintivo, se sentirá aprehendido e impulsado por ella con aún más fuerza. Además, la voluntad de poder no se da en singular, sino solamente en plural. También esto se dirige contra la obsesión metafísica por el uno. La filosofía de la voluntad de poder es la visión de una pluralidad agonal, dinámica en el fondo del ser. Sólo hay, advierte, Nietzsche, «puntos de voluntad que constantemente aumentan o disminuyen su poder» (13, 36 y sig.).

Ahora bien, aun cuando Nietzsche se resista a dar satisfacción a la necesidad metafísica de descanso y a la añoranza del uno, no puede sustraerse sin embargo a la sugestión humanizante de los «discursos metafóricos». Lo metafísico recibe una faz y, sobre todo, se le introduce debajo una «causa primera». Pero eso es lo que precisamente quería evitar

Nietzsche. Pues, en efecto, la despedida de la «causa primera» era para él la gran liberación: «La gran liberación se cifra ante todo en que la constitución del ser no puede atribuirse a una causa primera, en que el mundo no es una unidad ni como sensorio, ni como “espíritu”» (6, 97; GD).

Cuando a comienzos de los años ochenta Nietzsche comienza a luchar encarnizadamente por su sistemática obra principal, cae en el peligro de poner en juego su «gran liberación». Quiere una teoría de una sola pieza, que lo explique y haga comprensible todo, que le ponga en las manos la clave del misterio del mundo. Hay que arremeter contra lo monstruoso con una teoría monstruosa. La voluntad de poder, entendida en los comienzos como principio de libre configuración e incremento de sí mismo, como fuerza mágica de transformación a través del arte, como dinámica interna de la vida social, se convierte a la postre en un principio biológico y materialista, con lo cual Nietzsche cae bajo el poder de una causa primera.

Por amor a la vida, se había alzado en armas contra la «razón» moral, metafísica, histórica. Pero no es capaz de protegerse contra aquella otra «razón» encarnada en el biologismo y el naturalismo, quizá mucho más peligrosa para la vida. Nietzsche sigue siendo de una forma fatal hijo de su época, crédula en la ciencia, y, por eso, ya en *Humano, demasiado humano*, cae bajo la sugestión de una vida iluminada por las ciencias naturales. En dicha obra escribe:

> «Todo lo que necesitamos y lo que se nos puede dar a la altura de las ciencias particulares en la actualidad es una química de las representaciones y sensaciones morales, religiosas, estéticas, e igualmente de todos aquellos impulsos que experimentamos en el gran y pequeño contacto con la cultura y la sociedad, e incluso en la soledad. ¿Qué pasaría si de esa química resultase que también en este campo los más grandiosos colores se han logrado a base de materias bajas y despreciables?» (2, 24).

Con este punto de vista la desvirtuación de la vida llega propiamente a su cima. Toda la desvirtuación de la vida que hayan podido producir la fe en leyes históricas, la hipostatización de verdades metafísicas y la actitud

religiosa, junto con la moral nacida de ella, es probablemente inofensiva en comparación con el desencanto naturalista de lo vivo, explicado ahora a base de química, economía de las pulsiones y procesos físicos. Y lo cierto es que Nietzsche no escribe ninguna consideración intempestiva bajo el título «De la utilidad e inconvenientes de las ciencias naturales para la vida». El crítico del trasmundo metafísico se deja seducir por los trasmundos de las ciencias naturales. Se entrega a puntos de vista que cosifican a los hombres, a puntos de vista que operan según la fórmula: «El hombre no es otra cosa que…». El hombre es considerado ahora como escenario de un conjunto de procesos de la fisiología del cerebro, de tensiones causadas por la dinámica de las pulsiones, de acciones y reacciones químicas. Por primera vez triunfa el «pensamiento del fuera» (Foucault), una visión de lo humano desde fuera, que sólo admite la experiencia interior de sí mismo como un epifenómeno. Resulta patente que Nietzsche no menosprecia la experiencia interior. Pero se encuentra en apuros y a veces lleva a cabo una identificación con el agresor. Se pasa a la otra parte en forma de intento y juego, y entona, atormentándose y provocando, su himno de alabanza a la física: «Tenemos que llegar a ser los mejores discípulos y descubridores de todo lo legal y necesario en el mundo; hemos de ser físicos, para ser creadores en todos los sentidos, mientras que hasta ahora todas las valoraciones y todos los ideales se edificaban sobre el desconocimiento de la física o en contradicción con ella. Por eso: ¡Arriba la física! Y más arriba todavía lo que nos fuerza a ella, nuestra honradez» (3, 563; FW).

Es decir que, de un lado, Nietzsche introduce al hombre enteramente en el acontecer de la naturaleza, lo naturaliza y lo despersonaliza, lo trata como «una cosa entre cosas». Y de otro, habla de que podemos ser «creadores», creadores que ejecutan leyes sobre las cuales no tienen ningún poder. Pero ¿en qué ha de consistir lo creador, si estamos determinados por las leyes de la naturaleza? La respuesta de Nietzsche es sorprendente y, si dejamos de lado su *pathos*, bastante pobre: diríamos que somos creadores cuando soportamos la idea de un ser enteramente dominado por las leyes naturales y podemos afirmarlo sin rompernos, cuando ya no nos asusta lo absurdo de la absoluta determinación, cuando logramos reconocer la determinación sin

convertirnos en fatalistas. Éste es el punto en el que Nietzsche tiene que luchar contra sí mismo, contra su pasión por el juego libre, tiene que pasar cuentas consigo mismo. Intenta explicar el mundo desde un punto, cosa de la que antes se había burlado. En *Más allá de bien y del mal*, una obra que surgió el semestre de invierno de 1885-1886 y en la que también entraron materiales de los trabajos sobre la voluntad de poder, escribe:

> «Supuesto finalmente que lográramos explicar toda nuestra vida instintiva como la configuración y ramificación de una forma fundamental de la voluntad, a saber, de la voluntad de poder, de acuerdo con mi tesis; supuesto que todas las funciones orgánicas hubiesen quedado reducidas a esta voluntad de poder […], nos habríamos conquistado el derecho de definir toda fuerza causal como “voluntad de poder”. El mundo visto desde dentro […] sería “voluntad de poder” y nada más» (5, 55; JGB).

El ataque de Nietzsche iba dirigido inicialmente contra concepciones que acerca de una *x* afirmaban que era en realidad una *y*, y nada más, una actitud que estaba muy difundida en las ciencias de su época. Las explicaciones eran para él mala mitología. Ahora bien, lo que el Nietzsche posterior tomó de algunos axiomas extraídos del darvinismo biológico y de la física de su tiempo, para componer una filosofía metafísica de la «voluntad de poder», al tomarse como clave general para la explicación del mundo se le convierte asimismo en una mitología, que por suerte no elaboró hasta el final y que se apoya en algunos axiomas fundamentales: la vida individual es fuerza, energía; la vida en conjunto es un campo de fuerzas, donde las cantidades de energía están distribuidas desigualmente. Rige el principio de la conservación de la energía; además, no hay ningún espacio intermedio que esté «vacío». Donde penetra algo, hay otra cosa que cede; un crecimiento de fuerza en un lugar significa una disminución en otro. Una fuerza avasalla a otra, la asume en sí, la disuelve, es absorbida por otra fuerza y así sucesivamente. Se da ahí un juego carente de sentido, pero dinámico, de crecimiento, incremento, avasallamiento, lucha.

Así razona, así de coherente. Pero sabemos muy bien que en los sistemas «consecuentes» sacamos de ellos solamente lo que hemos puesto como premisas. Así sucede también en el «sistemático» Nietzsche. Descubre en la naturaleza aquellas brutalidades que él, siguiendo un sentimiento de vida de su época y el espíritu materialista de la misma, ha puesto en su interior.

Pero lo cierto es que el acontecer de la naturaleza, en lugar de verse como una lucha asesina, puede entenderse igualmente como el juego de las fuerzas. Tal como hemos aprendido de Nietzsche, se trata de la perspectiva que instaura el valor. Ninguna es necesaria, pero está fuera de toda duda que es una misma transgresión de los límites la que nos hace ver la vida una vez como tumultuosa lucha dominada por el poder, y otra vez como juego. Se trata de una transgresión de las fronteras hacia una visión conjunta de la vida. El Nietzsche tardío vive en la tensión desgarrada entre dos visiones, la del gran juego del mundo y la del poder como causa primera. La diferencia entre estas dos visiones radica en que el gran juego estimula para una relativación irónica de sí mismo. En cambio, la voluntad de poder como teorema de la «causa primera» le permite la venganza imaginaria por las humillaciones y ofensas sufridas. Se entrega a los fantasmas del poder, que le inspiran aquellas monstruosas frases de *Ecce homo* donde se habla del «partido de la vida, que toma en sus manos la máxima de todas las tareas, el cultivo de la humanidad para un destino más alto, incluida la aniquilación sin contemplaciones de todo lo degenerado y parasitario» (6, 313; EH).

Por el contrario, la visión del juego del mundo está templada para emitir otro tono. Su hermana y Peter Gast ponen al final de su compilación aquel pasaje admirable y conocido que Nietzsche escribió en el verano de 1885. Es el intento de decir en pocas frases con amplias vibraciones lo que entendía por voluntad de poder como gran juego del mundo:

> «¿Y sabéis también lo que “el mundo” es para mí? ¿He de mostrároslo en mi espejo? Este mundo: un monstruo de fuerza, sin principio ni fin, una magnitud fija, broncínea de fuerza, que no se hace mayor, ni menor, que no se gasta, sino que solamente se transforma; en conjunto, inmutablemente grande, una economía

doméstica sin gastos ni pérdidas, pero también sin crecimiento, sin ingresos; rodeado por la nada como su límite; no desvanecido, dilapidado, no infinitamente extenso, sino colocado como una fuerza determinada en un lugar determinado, y no en un espacio que estuviera “vacío” en algún lugar, sino, más bien, estando como fuerza por doquier. En cuanto juego de fuerzas y ondas de fuerza el mundo es a la vez uno y “múltiple”, aumentando aquí y a la vez disminuyendo allí, un mar en sí mismo de fuerzas enfurecidas y agitadas, transformándose eternamente, regresando al principio con igual eternidad, con años enormes de retorno, con un reflujo y flujo de sus formas, moviéndose de lo más sencillo a lo más complejo, de lo más silencioso, rígido y frío, a lo más ardiente, salvaje y contradictorio consigo mismo, para regresar de nuevo desde la plenitud a lo sencillo, del juego de las contradicciones al placer de la concordia. Se afirma a sí mismo incluso en esta igualdad de trayectorias y años, se bendice como lo que ha de retornar eternamente, como un devenir que no conoce la saciedad, el hastío, el cansancio. ¿Queréis un nombre para este mundo, para mi mundo dionisiaco del eterno crearse a sí mismo, del eterno destruirse a sí mismo, para este mundo misterioso del doble deleite, para mi más allá del bien y del mal, sin fin, a no ser que haya un fin en la dicha del círculo, sin voluntad, a no ser que un anillo tenga buena voluntad para consigo mismo? ¿Queréis una solución para todos los enigmas? ¿Buscáis una luz también para vosotros, que sois los más recónditos, fuertes, intrépidos, nocturnos? ¡Este mundo es la voluntad de poder y nada más! ¡Y también vosotros sois esta voluntad de poder, y nada más!» (11, 610 y sig.).

En estas frases, que apuntan a la gran música del mundo, se establece explícitamente la unión con la doctrina del eterno retorno de lo mismo. El principio de la cantidad limitada de fuerza en un tiempo infinito permite inferir el retorno de todas las posibles constelaciones, y puede intuirse en la imagen del flujo y del reflujo. Se trata, naturalmente, de un discurso en imágenes metafísicas. Nietzsche es consciente de esto, sabe que intenta conocer lo incognoscible, pensar lo impensable. El año 1881, en el verano

de la inspiración, anota la frase: «Sólo después de que surgiera un imaginario mundo contrario, en contradicción con el flujo absoluto, pudo conocerse algo sobre esta base» (9, 503 y sig.). El flujo absoluto es la imagen de lo incognoscible; frente a esto, todo pensar y conocer se mueve en un «imaginario mundo contrario». Pero «como puede pensarse lo opuesto», es decir, como a partir del «imaginario mundo opuesto» puede inferirse su contrario, con ello es posible entrever el proceso de la vida, monstruoso hasta el extremo de lo impensable. Y acerca de eso monstruoso leemos: «La verdad última acerca del fluir de las cosas no soporta esta incorporación, nuestros órganos (de la vida) están dispuestos para el error» (9, 504).

El discurso de aproximación a lo monstruoso mediante imágenes diseña un curso dramático que Nietzsche, en otro fragmento de la época de *Zaratustra*, llega incluso a escenificar:

> «Súbitamente se abre la cámara de la verdad. Hay una autoprotección, una precaución, un enmascaramiento inconsciente, una protección frente al conocimiento más difícil […]. Hice rodar la última piedra: la terrible verdad está ante mí. Conjuración de la verdad para que salga del sepulcro. Nosotros la creamos, nosotros la hemos despertado: suprema manifestación del valor y del sentimiento de poder […]. Nosotros hemos creado el más difícil pensamiento; ¡creemos ahora el ser para el que aquél resulte fácil y feliz! Para poder crear, nosotros mismos hemos de darnos mayor libertad que la que nunca se nos dio; para ello se requiere una liberación de la moral y un aligeramiento mediante fiestas. (¡Presentimientos del futuro! ¡Celebrar el futuro, no el pasado! ¡Poetizar el mito del futuro! ¡Vivir en la esperanza!) ¡Felices instantes! ¡Y luego colgar de nuevo la cortina y dirigir los pensamientos a fines firmes y próximos!» (10, 602).

Un romanticismo espectacular rodea esta «verdad del sepulcro». Lo «terrible», tal como expusimos en el capítulo once, consiste en que en el proceso del mundo falta todo aquello a lo que el hombre aspira

instintivamente, a saber, unidad, firmeza, sentido y fin. Soportar eso no es asunto de cualquiera; la mayoría de los hombres necesitan filtros; hay que «poetizar el mito del futuro», dice Nietzsche, y producir «aligeramiento» por medio de «fiestas».

Pero ¿es realmente tan terrible esta mirada al «gran torrente» de Heráclito? ¿No despierta este torrente, más bien, un sentimiento sublime? Así es. De ahí el brillo poético de las imágenes. El horror real y el fundamento de la consternación es tocado en otro lugar. En un esbozo para *La voluntad de poder*, escrito el 10 de junio de 1887 y titulado «El nihilismo europeo», Nietzsche describió el horror ante la naturaleza. Se refiere a su enorme injusticia y desconsideración. Ésta produce débiles y fuertes, favorecidos y menos favorecidos. No hay ninguna providencia válida, ninguna distribución justa de las oportunidades de vida. Ante este trasfondo la moral puede definirse como el intento de equilibrar la «injusticia» de la naturaleza, de crearle un contrapeso. Hay que romper el poder del destino natural.

En este sentido, el cristianismo fue para Nietzsche un intento especialmente genial. Ofreció tres ventajas a los «desafortunados». Confirió a los hombres «un valor absoluto, en contraposición a su pequeñez y casualidad en el torrente del devenir y del perecer» (12, 211); en segundo lugar, el sufrimiento y el mal se hicieron soportables en tanto se les dio un «sentido», y en tercer lugar, gracias a la fe en la creación, el mundo se entendió como penetrado por el espíritu y, por tanto, como cognoscible y valioso. Así el cristianismo impidió que los hombres perjudicados por naturaleza «se despreciaran como hombres, tomaran partido contra la vida» (12, 211). La interpretación cristiana del mundo mitigó la crueldad de la naturaleza, alentó para la vida y retuvo en ella a hombres que de otro modo se habrían desesperado. Dicho con toda brevedad, protegió a «los desafortunados contra el nihilismo» (12, 215).

Si se considera que es un mandato del humanismo no dejar que el destino natural siga su curso, sino erigir para el mayor número posible de hombres un orden en el que sea posible vivir, de acuerdo con ello habría que tributar gratitud al cristianismo por haber introducido en el mundo una «hipótesis moral». Nietzsche habla con pleno reconocimiento de la fuerza

del cristianismo para crear valores, pero no se lo agradece. ¿Por qué no? Porque, desde su punto de vista, la moral del equilibrio, en su atención a los débiles, impidió el desarrollo de hombres superiores.

Y como ya sabemos, los hombres superiores sólo pueden concebirse como encumbramiento de una cultura en sus «cúspides del arrobamiento», en los individuos y obras logrados. La voluntad de poder, de un lado, desencadena esta dinámica del encumbramiento y, de otro lado, en la parte de los débiles se forma como «partido moral», que impide tal culminación y, en definitiva, según el diagnóstico de Nietzsche, conduce a la nivelación y degeneración general. Este «partido», que a partir de la «hipótesis de la moral cristiana» extrae las consecuencias modernas, es la democracia y el socialismo, que por eso impugna con tanta energía nuestro autor. Pues a su juicio el sentido de la historia universal no se cifra en la dicha y el bienestar del mayor número posible de hombres, sino en el logro de la vida en casos particulares. La cultura de la democracia política y social es para él un asunto del llamado con desprecio «último hombre». Nietzsche arroja por la borda la ética del estado social, centrada en el bienestar general, pues para él es una traba en la propia configuración del gran individuo. En efecto, si desaparecen las grandes personalidades, se pierde también el único sentido de la historia que ha quedado. En tanto Nietzsche defiende este resto de sentido en la historia, ataca la democracia y anuncia que se trata de «demorar» por lo menos «toda la bonachonería del democrático animal gregario» (11, 587).

El problema puede formularse como sigue: Nietzsche no es capaz de conciliar entre sí o, por lo menos, hacer que cohabiten la idea del propio incremento y la de solidaridad. El crítico del cristianismo habría podido aprender de éste en un punto decisivo: el genio del cristianismo consistió a través de siglos en unir entre sí en una forma refinada ambas opciones, la de la solidaridad y la del incremento de sí mismo. La relación con Dios, si no la entendemos en un sentido meramente moral, significaba una enorme ampliación de lo anímico; el refinamiento espiritual permitía el crecimiento propio, que en el plano social podía mantenerse solidario. Pues, en efecto, el crecimiento y la elevación no se entendían como conquista propia, sino como gracia, lo cual disminuía la soberbia de la distancia entre hombre y

hombre. Además el propio crecimiento estaba inmerso en los dos mundos: la ciudad de Dios y la ciudad civil. Se podía ser grande allí y pequeño aquí. Quien sabe vivir en estos dos mundos tiene menos dificultades en enlazar entre sí el principio del propio crecimiento y el de la solidaridad. Nietzsche, que también en la época de *Humano, demasiado humano*, pensaba en una especie de «sistema bicameral» de la cultura, en el sentido de que en una parte se calienta genialmente y en la otra se refrigera según los principios del sentido común y, en consecuencia, se equilibra de acuerdo con la utilidad colectiva, en definitiva quería un único mundo, y rechazaba la refinada teoría de los dos mundos formulada por un Agustín o un Lutero. Y así se decidió contra lo democrático y la vida organizada según el principio del bienestar. Para él, semejante mundo significa el triunfo del animal gregario en la especie humana. Nietzsche pretendía sobre todo mantener la diferencia entre él y los muchos otros. Su obra es la gran confesión de este esfuerzo. En ella se documenta el esfuerzo vitalicio por hacer de sí un gran individuo.

A quien encuentre fascinante y hasta contemple con admiración este pensamiento en primera persona, que implica la maniobra de configuración de sí mismo pero no quiere renunciar a la idea de la democracia y la justicia, posiblemente Nietzsche le habría recriminado por incurrir en un compromiso perezoso, por su indecisión, por aquel ominoso «pestañear» del «último hombre».

Pero quizá Nietzsche habría debido reflexionar sobre el hecho de que era él mismo el que había exigido a sus lectores una reserva irónica. «No es necesario ni deseable que alguien tome partido por mí […]. Al contrario, una dosis de curiosidad, como la que nos inspira una planta extraña, acompañada de una resistencia irónica, me parecería una posición incomparablemente más inteligente en relación con mi persona» (B 8; 375 y sig.; 29 de julio de 1888).

Con pocas semanas de distancia en cada caso, durante el trabajo en *La voluntad de poder* Nietzsche escribió *Más allá del bien y del mal* (1885-1886), el quinto libro de *La gaya ciencia*, reeditado (octubre de

1886), y *La genealogía de la moral* (verano de 1887). Estas obras resumen, matizan y desarrollan ideas expuestas ya en textos más tempranos, y utilizan materiales intelectuales de lo trabajado en torno a *La voluntad de poder*. Hay que tener en cuenta que Nietzsche, en su inestable vida peregrina, hizo ciertamente que le enviaran cajas de libros, pero, a pesar de todo, no siempre tenía a mano sus propias obras tempranas. Y con frecuencia se queja de que lo escrito antes ha desaparecido de su memoria. Por ejemplo, el 13 de febrero de 1887, cuando está imprimiéndose la segunda edición de *La gaya ciencia*, le ruega a Peter Gast que corrija las pruebas, y añade la observación: «Yo mismo estoy ahora ávido en cierto modo de saber lo que escribí entonces, pues ha desaparecido por completo de mi memoria» (B, 8, 23). A veces incluso se asusta al leer sus propias obras. En 1886, el año de los prólogos, escribió sobre sus obras anteriores, pero evitó releerlas. El 31 de octubre de 1886 escribe a Peter Gast: «Visto a distancia me parece una suerte que no tuviera en mis manos ni *Humano, demasiado humano*, ni *El nacimiento de la tragedia* cuando escribí estos prólogos, pues, dicho sea entre nosotros, ya no soporto todos estos materiales» (B, 7, 274). Esta observación está escrita en el momento de una depresión. En cambio, dos años más tarde, durante el último otoño en Turín, exaltado por la euforia sin igual que le produce la lectura de sus obras anteriores, escribe a Peter Gast: «Desde hace cuatro semanas entiendo mis escritos, es más, los aprecio. Hablando con toda seriedad, nunca había sabido lo que significaban; con excepción de *Zaratustra*, mentiría si dijera que antes me impresionaban» (B, 8, 545; 21 de diciembre de 1888). En el verano del mismo año pide a Meta von Salis un ejemplar de *La genealogía*, aparecida el año anterior. La lectura de una obra aparecida apenas hace un año provoca esta observación: «Me quedé sorprendido con el primer vistazo que le di […]. En el fondo sólo tenía en la memoria el título de los tres tratados, el resto, es decir, el contenido, se me había extraviado» (B, 8, 396; 22 de agosto de 1888).

Las frecuentes repeticiones en la obra de Nietzsche también tienen el mismo fundamento: simplemente olvidaba lo que ya había escrito antes.

Lo que en el año 1888 dirá Nietzsche de su *Ocaso de los ídolos*, a saber, que ha expuesto en éste sus «principales heterodoxias filosóficas» (B, 8,

417; 12 de septiembre de 1888), vale también por lo que se refiere a *Más allá del bien y del mal*. Pasa revista a la serie de ficciones metafísicas con las que Occidente ha diseñado el mundo imaginario del fundamento, de la unidad y de la duración frente al heraclíteo «río absoluto» del devenir y perecer. No hay oposiciones «dialécticas», sino solamente tránsitos resbaladizos, no hay en absoluto leyes históricas. Las ideas (kantianas) sobre el apriorismo de nuestra razón no son otra cosa que restos religiosos, son representaciones, que se nos han hecho entrañables, sobre las pequeñas eternidades en el entendimiento finito del hombre. El «yo» es una ficción absoluta. Incluso en el hombre no hay más que sucesos, acciones; y porque no soportamos la dinámica del acontecer anónimo, encontramos un actor para las acciones. El «yo» es una invención de este tipo. El *cogito, ergo sum* de Descartes es barrido del escenario con pocas frases. Precisamente en el pensamiento se muestra que es tan sólo el acto del pensamiento el que produce al actor. No es el yo el que piensa, sino que, a la inversa, es el pensamiento el que me permite decir «yo». En un análisis sutil de la voluntad muestra Nietzsche que se ha pensado sobre esto en forma demasiado tosca. Contra lo que pretende Schopenhauer, la voluntad no es una unidad dinámica, sino un hormigueo de aspiraciones diferentes, un campo de lucha de energías que pugnan por el poder.

En un inspirado capítulo investiga Nietzsche el poder de la religión. Insiste especialmente en el pensamiento de que la religión cristiana, con su «hipótesis moral», tal como hemos visto, protege a los «desafortunados» frente a la crueldad de la naturaleza injusta y, con ello, frente al «nihilismo», pero de tal manera que también ella es una expresión de la voluntad de poder, pues el cristianismo ha producido un mundo de la vida enteramente espiritual, que puso fin al mundo antiguo; y la victoria del cristianismo es la demostración viva de que la transvaloración de los valores es posible. Desde esta perspectiva, habla con gran admiración de genios religiosos como Pablo, Agustín o Ignacio de Loyola; ellos inficionaron el orbe terráqueo con sus obsesiones, han dado la vuelta al escenario histórico y creado un mundo de la vida en el que tantos hombres obraron y respiraron espiritualmente. En comparación con estos atletas religiosos, el hombre normal en la época de la modernidad desencantada y

del nihilismo es un animal trabajador sin fantasía, una pobre criatura: «Parece que tales hombres no tienen tiempo para la religión, sobre todo porque no está claro para ellos si se trata de un nuevo negocio o de una nueva diversión» (5, 76; JGB). La cultura nihilista conoce sólo el negocio o la distracción. Contra este empobrecimiento nihilista de la vida en la modernidad, Nietzsche defiende incluso la anterior cultura religiosa. La tremenda energía con que ésta ha creado e impuesto valores da aliento a Nietzsche para considerar posible y prometedora la futura transvaloración de los valores, empresa en la que él se considera competente.

La genealogía de la moral, redactada un año después, presenta en forma concisa y grandiosamente acabada el análisis y la crítica moral que ya habían sido desarrollados en obras anteriores. Sin duda Nietzsche tiene su parte de razón cuando, en la citada carta a Meta von Salis, escribe sobre este libro: «Tuve que encontrarme entonces en un estado de inspiración casi ininterrumpido, sólo así se explica que este libro fluya como la cosa más natural del mundo. No se nota allí ningún cansancio» (B, 8, 397; 22 de agosto de 1888).

Tras *El nacimiento de la tragedia* y las *Consideraciones intempestivas, La genealogía de la moral* vuelve a ser un gran tratado cerrado en sí mismo. El libro está articulado en tres capítulos: sobre bien y mal; sobre culpa y mala conciencia, y sobre la pregunta ¿qué significa el ideal ascético? Siguiendo el principio de que las bases de la moral misma no son morales, sino que en ellas se reflejan relaciones de lucha y fuerza, en el primer capítulo expone como una teoría cerrada en sí misma aquel famoso pensamiento, insinuado ya en *Aurora*, según el cual la moral ha nacido del espíritu del resentimiento. La valoración «bueno y malo» tiene en el fondo otra más antigua: «noble y plebeyo». Su tesis puede formularse así: fueron los débiles y los necesitados de protección los que llamaron «malo» al fuerte amenazador; pero, desde la perspectiva de los fuertes, aquellos mismos eran considerados como los «malos», en el sentido de ordinario y bajo. Todo el universo moral surge desde estas atribuciones y valoraciones perspectivistas. Los que salen perjudicados en la vida sólo pueden protegerse contra el poderío de los fuertes apiñándose, en primer lugar, y transvalorando los valores, después. O sea, su protección consiste en definir

como vicios las virtudes de los fuertes, tales como la desconsideración, el orgullo, la audacia, la complacencia en el derroche, la desocupación, etcétera; y a la inversa, consideraron como virtudes las consecuencias habituales de sus debilidades, tales como la humildad, la compasión, la laboriosidad, la obediencia:

> «La rebelión de los esclavos en la moral comienza por el hecho de que el resentimiento mismo se hace creador y engendra valores, el resentimiento de aquellos seres a los que les está negada la auténtica reacción, la de la acción, y que sólo se mantienen indemnes mediante una venganza imaginaria» (5, 270; GM).

La implantación de su moral es la «venganza imaginaria», que tiene éxito cuando los fuertes no pueden menos de juzgarse a sí mismos desde la perspectiva de los débiles. Los fuertes están vencidos cuando se hallan envueltos en el mundo imaginario del espíritu del resentimiento. La lucha en la moral se centra en el poder de la definición: ¿quién se deja juzgar por quién?

La lucha por el poder definitorio conduce al salón de los espejos de las propias valoraciones. ¿Cómo nos definimos a nosotros mismos? ¿Quién es el «yo» de la valoración y quién es el «sí»? En el capítulo segundo Nietzsche apunta al ámbito inmenso del «trabajo prehistórico», a través del cual el género humano se produjo a sí mismo. Forzarse a una constancia, incluso a una conducta calculable, moderar y modelar los afectos, tejer una red de rituales y formas de comportamiento, insertar una conciencia en el instinto y hacer que el apetito se rompa en el saber que le acompaña…; ¿cómo se ha producido eso a través de milenios y cómo transcurrió el correspondiente proceso? Apenas lo sabemos; es algo que se hunde en la penumbra de la prehistoria. La pregunta de Nietzsche es cómo se llega a «cultivar» al hombre como «un animal que puede prometer» (5, 291; GM). Se trata de la larga historia en la que el hombre se ha convertido en individuo, de tal manera que se experimentó como dividido, como un ser partido, como una relación viva consigo mismo. ¿Cómo se llegó a que el hombre se convirtiera en herida dolorosa, a que una cosa sea lo que en él

piensa y otra cosa lo que en él vive, a que haya en él tendencias y a la vez una conciencia que les contradice, algo que manda y algo que obedece? De todos modos, en esta larga historia el cristianismo es un breve episodio, aunque de momento sea el último.

El cristianismo, con su moral del amor al prójimo, de la humildad y obediencia, en conjunto significa para Nietzsche una victoria de la «moral de esclavos», de tal manera que las naturalezsas fuertes, que en parte siguen existiendo, se ven forzadas a transfiguraciones, encubrimientos y métodos indirectos en la manifestación de su fuerza. El capítulo tercero, donde se describen la génesis y las encarnaciones del ideal ascético, es un ejemplo desarrollado del enmascaramiento de la fuerza en una cultura religiosa de la humildad. Pues el asceta sacerdotal es un enmascarado hombre del poder. En él se realiza una inversión del poder. El sacerdote ascético, lo mismo que el ascetismo en general, muestra una naturaleza de dominador, en cuanto erige un dominio riguroso sobre el propio cuerpo y la multiplicidad de las necesidades sensibles. El asceta es un virtuoso del decir no. Es un poderoso anti-Dioniso. En el asceta se encarna la vida como espíritu, como un espíritu que poda la vida. Nietzsche habla de esto con cierta admiración, pues se da cuenta de que él mismo, a pesar del sí dionisiaco, es más bien una naturaleza ascética. La dinámica de este último capítulo está estrechamente relacionada con ello. Nietzsche nota que él mismo es una parte de aquel problema que en realidad querría describir con una «actitud distanciada» (5, 259; GM). Ha destinado su vida al conocimiento, la voluntad de verdad era su tendencia más fuerte. Pero la voluntad de verdad, que se dirige contra la tendencia espontánea de la vida, contra ilusiones bienhechoras y limitaciones del horizonte útiles para la vida, ¿no es ella misma espíritu ascético que poda la vida? Si al final de esta voluntad de verdad el hombre y su mundo desaparecen del punto central, si las ciencias trabajan en el «propio empequeñecimiento del hombre» (5, 404; GM) en el universo, si la voluntad de verdad trae él ateísmo sincero, en todo ello hemos de ver la imponente catástrofe de un cultivo de la verdad de dos mil años que al final se prohíbe a sí mismo la mentira de la fe en Dios» (5, 409). Pero este «cultivo de la verdad» es un ateísmo cristiano. Y Nietzsche mismo sabe que él es una herencia tardía de dicho cultivo. Así, al final de

La genealogía de la moral se enfoca a sí mismo dentro del problema: «¿Qué sentido tendría todo nuestro ser si no fuera el de que en nosotros aquella voluntad de verdad ha adquirido conciencia de sí misma como problema?» (5, 410).

En el verano de 1887 Nietzsche se encuentra en Sils-Maria, donde escribe *La genealogía de la moral* casi de un tirón. Ya en agosto comienza a nevar. A su alrededor todo está blanco y silencioso, los huéspedes del hotel se van marchando poco a poco. Nietzsche, el único que se queda, no es otra cosa que un asceta de la voluntad de verdad. El 30 de agosto escribe a Peter Gast: «A pesar de todo noto una especie de satisfacción y progreso, bajo todos los aspectos; en particular siento la buena voluntad de no vivir ya nada nuevo, de eludir el “fuera” con algo más de rigor, y hacer aquello para lo que uno está ahí» (B, 8, 137).

¿Y para qué está uno ahí?

14

El último año antes del derrumbamiento Nietzsche trabajaba todavía en *La voluntad de poder*. No deja de reunir y clasificar pensamientos suyos sobre este tema y de esbozar esquemas de articulación. Pero la impaciencia crece. Se apresura hacia el fin, hacia su fin. Ha de llevarse a cabo la «transvaloración de los valores», hay que sacar las consecuencias morales esenciales. Nietzsche nota que no le queda mucho tiempo, y por eso ha llegado para él el instante de pasar cuentas definitivamente consigo mismo. De joven se había sumergido en los grandes filósofos de la Antigüedad y descubierto su voluntad de dominio. Un gran filósofo es para él más que un mero miembro de una comunidad de discurso. Sus palabras son portadoras de una fuerza poderosa. Con la aparición de un gran filósofo da un giro el escenario histórico. El gran filósofo corta el nudo gordiano del problema, como en tiempos lo hizo Alejandro en el campo político. En este último año Nietzsche se fusiona con sus ideales de grandeza histórica. Al final desaparece en ellos, podría decirse que se precipita en ellos. Ahora se siente como uno de estos grandes filósofos. Ha salido de la profundidad del tiempo y ha llegado a una altura desde la que lo abarca todo con la mirada y se dispone a hacer época. Los montes estaban de parto y dieron a luz un mensaje que ahora ha de ser anunciado a los pueblos. Con nuevas tablas de la ley desciende Nietzsche de su Sinaí: es momento de hablar con claridad, quizás incluso con excesiva claridad. Los presupuestos espirituales de la época venidera han de revelarse decididamente, sin atenuarlos a través de reflexiones. Filosofar con el «martillo», tal como lo anuncia *El ocaso de los ídolos* en el verano de 1888, significa no sólo auscultar los pensamientos y principios válidos hasta ahora, a la manera de un médico que ausculta golpeando con el dedo a fin de notar la presencia de algún vacío, sino

también romper a golpes los ídolos. Hay en ello un doble sentido: un martillito y un percutor, examinar y romper a golpes, diagnóstico y terapia enérgica.

Las últimas obras, surgidas en rápida sucesión: *El caso Wagner*, *El ocaso de los ídolos*, *El anticristo* y *Ecce homo*, no desarrollan ningún pensamiento nuevo; más bien, se aumenta y agudiza lo ya conocido. Se omiten las diferenciaciones, las objeciones, las contradicciones. Crece, en cambio, la ostentación escénica y teatral del discurso. Aumenta la autorreferencia. *Ecce homo* gira casi exclusivamente en torno a la pregunta: ¿quién soy yo para que se me conceda y permita pensar como yo pienso?

Tal como podía esperarse, los pensamientos que están en el centro de las últimas obras son: la voluntad de poder en la doble versión, como gran política y como arte individual de la vida; la crítica de una moral cargada de resentimiento y la alabanza de la vida dionisiaca como superación del aplanamiento y la depresión nihilistas. Hay pocas sorpresas; pero resulta tanto más fascinante observar cómo Nietzsche, el creador de su «segunda naturaleza», poco a poco se hace uno con su naturaleza. Tal como había resaltado repetidamente, había cavado por debajo de él y se había hecho transparente, había mirado al mundo desde muchos «ojos» y se había visto a sí mismo. Por tanto, desde más ojos todavía había mirado a sus muchos ojos, se había conocido a sí mismo hasta el agotamiento y hasta el júbilo. Este «se» habíasele convertido en un entero continente inexplorado que quería descubrir, y todas las exploraciones lo habían conducido una y otra vez a la fuerza creadora que está como base en la vida práctica, en el arte, en la moral y también en la ciencia; sí, también en la ciencia, que para él es igualmente expresión de la imaginación productiva, es una iconolatría ante el trasfondo de lo monstruoso. Y al final el principio creador devora toda realidad resistente. Aquella figura que Nietzsche ha hecho de sí se apodera de la escena, todo lo demás retrocede ante el furor de la autoproducción imaginativa.

En la lucha con la «primera naturaleza» Nietzsche encuentra un pasado del que quisiera proceder. Es un «noble polaco de pura sangre», afirma en *Ecce homo*; y a finales de diciembre de 1888 escribe aquellas frases cuyo acceso al público impidieron primeramente el editor y Peter Gast, y luego la

hermana: «Cuando yo busco lo más profundamente opuesto a mí, la maldad incalculable de los instintos, lo encuentro siempre en mi madre y mi hermana; creerme emparentado con semejante canalla sería una ofensa a mi divinidad» (6, 268; EH). La madre y la hermana juntas son una perfecta «máquina infernal», y le llena de orgullo haber podido escapar de ellas sano y salvo. Sólo lo ha logrado con ayuda de su fuerza creadora para la producción de la mencionada «segunda naturaleza». Sin embargo, no ha de sentirse demasiado seguro, pues el retorno de lo mismo podría depararle de nuevo la antigua desdicha. Y, de hecho, continúa: «Pero confieso que la más profunda objeción contra el "eterno retorno", el pensamiento propiamente abismal entre los que yo he dado a luz, son siempre mi madre y mi hermana» (6, 628). Nada le amenazará ya en este sentido terrible cuando pierda el control sobre sí después del derrumbamiento. Mientras está despierto todavía se zafa de la «máquina infernal» en casa, convirtiéndose en «dinamita»: «Conozco mi suerte. Un día se apoyará en mi nombre el recuerdo de algo tremendo, el recuerdo de una crisis como no la hubo en la tierra, de la más profunda colisión de conciencia, de una decisión conjurada contra todo lo que hasta entonces se había creído, exigido, santificado. Yo no soy un hombre, yo soy dinamita» (6, 365; EH).

En el año 1888, durante los días eufóricos del último otoño en Turín, lo monstruoso para él era que había sacado todas las consecuencias, incluso las más remotas, del descubrimiento de la muerte de Dios.

«Dioniso contra el crucificado», así firma las últimas cartas. No sólo esta «cédula de locura», tal como fue denominada después, también aquella grandiosa autointerpretación de última hora en el *Ecce homo*, sin duda destinada al público, termina con las palabras: «¿Se me ha entendido? ¡Dioniso contra el crucificado!» 6, 374; EH).

Ahora bien, según sabemos, a finales del siglo XIX la noticia de que Dios ha muerto ya no es ninguna novedad. Especialmente entre las personas con formación, a las que se dirige Nietzsche, la religión ha sido abandonada. Las ciencias naturales están haciendo su marcha triunfal. El mundo es explicado por «leyes» mecánicas y energéticas. Ya no se busca significación y sentido, sino que se presta atención a cómo funciona todo y cómo, llegado el caso, se puede intervenir en este funcionamiento y ponerlo

a su propio servicio. La marcha victoriosa de Darwin hizo que el público se acostumbrara al pensamiento de la evolución biológica; los hombres se familiarizaron con la idea de que no hay un desarrollo de la vida dirigido a un fin, sino que son las casualidades de la mutación y la ley de la jungla imperante en la selección las que determinan el proceso de la naturaleza. No hay duda de que se sigue pensando más allá del hombre, pero el más allá ya no apunta al arriba de Dios, sino al abajo de lo animal. En lugar de Dios el tema es ahora el mono. Dios ha perdido su competencia para la naturaleza, y no sólo para ella, sino también para la sociedad, la historia y los individuos. En la segunda mitad del siglo XIX también la sociedad y la historia se consideran como algo que se entiende y puede explicarse desde sí mismo. La hipótesis de Dios se ha hecho superflua.

Nietzsche no era ningún extravagante con su tesis de que Dios es una hipótesis excesivamente fuerte. La confianza en Dios ya era sólo una pasajera suposición de segundo plano. El movimiento obrero hizo su aportación a la popularización de las ciencias naturales y sociales, con lo cual el ateísmo moderno no se quedó en mero estilo de pensamiento y vida de las personas con formación, sino que se extendió también entre los «condenados de esta tierra», que de hecho habrían de mostrar una receptividad especial para los consuelos de la religión, pero que, bajo el influjo del marxismo, podían prometerse de la evolución histórica un futuro mejor. Nietzsche había notado con toda claridad la erosión social de la fe. ¿Cómo, por tanto, podía anunciar como algo «monstruoso» el descubrimiento de que Dios ha muerto? ¿No llegó Nietzsche demasiado tarde con su mensaje, no quería romper unas puertas que ya estaban abiertas de par en par?

Hay muchas respuestas posibles. Se ofrece en primer lugar la solución biográfica. Nietzsche, este «pequeño pastor», tal como llamaban al joven de dieciocho años o, también, aquella «planta nacida cerca del camposanto», tal como él se caracterizaba a sí mismo, no se desprendió fácilmente de su Dios, por más que en *Ecce homo* dejara un falso rastro al respecto: «Cuando yo declaro la guerra al cristianismo, es un asunto en el que me siento competente, pues por este lado no he experimentado fatalidades ni represiones» (6, 275). Eso no es cierto. Y, de hecho, lo admite pocas

páginas después, al interpretar su ataque a la moral cristiana como necesario para la superación de una debilidad, a saber, la tendencia a la compasión. En este sentido el Dios cristiano de la compasión sigue siendo un punzón en la carne. Por más que Dios esté muerto en la conciencia pública desde hace tiempo, no obstante, Nietzsche nota todavía su repercusión en la moral de la compasión. Además, le ha quedado cierto entumecimiento de la humildad; sufre todavía por la desvirtuación de la vida, de la que hace responsable igualmente a su acuñación por parte de la fe cristiana. Nietzsche echa en cara al cristianismo que ha debilitado la voluntad de vida, y que él mismo fue un síntoma de este debilitamiento, una rebelión histórica de los santurrones contra el linaje de los fuertes.

Este entumecimiento de la humildad todavía cala en Nietzsche hasta los huesos, y por eso tiene que exhortarse a sí mismo hasta la afirmación de la vida, a veces con una resolución histérica. Hay demasiada intención en juego y demasiado poco juego en la intención. Tenemos una formulación grandiosa, por más que no acierte con el estado de cosas, cuando Nietzsche escribe en *Ecce homo*: «No conozco otra manera que el juego para abordar las grandes tareas» (6, 297; EH). Aquí se menciona un deseo más que una realidad, aunque con su visión de la voluntad de poder como gran juego del mundo Nietzsche se adentra en la comprensión del juego como fundamento del ser. Y el Zaratustra de Nietzsche danza cuando ha alcanzado este fundamento, danza como el dios indio Shiva. Así lo contempló antes del derrumbamiento la mujer del dueño del quiosco de Turín, en cuya casa vivía. Ésta contó cómo había oído que el profesor cantaba en su habitación y, preocupada además por otros ruidos, echó una mirada a través de la cerradura; entonces vio que estaba «danzando desnudo» (Verecchia, 265).

No hay duda de que en sus mejores momentos Nietzsche logra una agilidad lúdica en el lenguaje y en los pensamientos, un arrebato que sabe danzar incluso en medio del sufrimiento y del gran cargamento de pensamientos, un contento «a pesar de todo», una mezcla de éxtasis y serenidad. Alcanza puntos de vista a partir de los cuales la vida se presenta efectivamente como un gran juego. Pero en las últimas semanas de Turín desaparecen incluso las resistencias que se necesitan también para el juego, y Nietzsche comienza a dejarse arrastrar sin trabas por la resaca de su

lenguaje y de sus pensamientos desatados. Semejante desencadenamiento ya no puede designarse como «juego», pues ya no otorga la soberanía del jugador.

Junto con la moral de la compasión y el entumecimiento de la humildad, que tiene necesidad de estimularse para vivir, también la llamada decadencia es en Nietzsche una hipoteca cristiana. Cuando en la primavera de 1888 pasa cuentas con *El caso Wagner*, está en el centro el tema de la «decadencia». Confiesa la decadencia, pero dice que la ha superado, a diferencia de Wagner, cuyo arte está determinado enteramente por ella. «Soy, al igual que Wagner, hijo de este tiempo, es decir, un decadente; pero yo lo comprendí y me puse en guardia contra esto. El filósofo en mí se puso a la defensiva» (6, 11; WA).

¿Qué es decadencia? Esta es para Nietzsche, lo mismo que lo apolíneo y lo dionisiaco, un gran poder cultural, la unidad de un estilo que acuña todos los ámbitos de la vida, no sólo el artístico. La decadencia, formulada con toda brevedad, es el intento de sacar disfrutes sutiles del dolor quimérico del Dios desaparecido. «Todo lo que alguna vez ha crecido en el suelo de la vida empobrecida, toda la falsa moneda de la trascendencia y del más allá, tiene su abogado más sublime en el arte de Wagner» (6, 43). En la época de la decadencia los «problemas de los histéricos» se hacen creadores (6, 22). Ya no se cree, pero hay una voluntad de creer. Cuando los instintos están debilitados, hay una voluntad de instinto sano. Porque las cosas y la vida ya no se despliegan debidamente, porque se detiene el río de lo obvio, porque lo fácil se ha hecho tan difícil, en consecuencia se introduce la ominosa «voluntad de…» antes de todo hacer y de todo acontecer. Ya no se da la admirable reconditez de las épocas anteriores en sí mismas, cuando el pensamiento, la fe y la manera de sentir se polarizaban de otra manera. El pensamiento desaparecía en lo pensado, la sensación en lo sentido, la voluntad en lo querido y la fe en lo creído. Una furia de la desaparición había fascinado a los actores sumergiéndolos en su acción y reteniéndolos en ella. Ahora cambia el escenario, el actor se sustrae a su acción, se sitúa ante ella y dice: ¡mira!, yo hice esto, aquí he sentido, aquí he creído, aquí ha trabajado mi «voluntad de…». Decadencia es más el agrado por sentir agrado que el agrado mismo, más sufrimiento por el sufrimiento que el

sufrimiento mismo. Decadencia es religión y metafísica, que parpadean. Si así están las cosas con la decadencia y su fórmula característica es la «voluntad de…», ¿qué diremos sobre la fórmula nietzscheana de la «voluntad de poder»? ¿Acaso es también sólo un «problema de histéricos»?

Lo «monstruoso» que Nietzsche «vincula» a su filosofía es, por tanto, la revolución moral que la «muerte de Dios» ha desatado, la «transvaloración de los valores», para la cual Nietzsche encuentra formulaciones muy incisivas en sus últimos escritos. Al final de *Ecce homo* une todas sus objeciones contra la moral cristiana en el reproche «de que se busca el principio malo en la más profunda necesidad de prosperar, en la radical búsqueda de sí mismo […]; y de que, a la inversa, en los signos típicos de decadencia y en lo contradictorio del instinto, en el "desprendimiento de sí", en la pérdida de la fuerza de combate, en la "despersonalización" y en el "amor al prójimo" […] se ve el valor superior, ¡qué digo!, se ve el valor en sí […]. La moral del desprendimiento de sí mismo es la moral de la decadencia por excelencia» (6, 372). Por tanto, la «transvaloración» otorgará premios morales a los «orgullosos y a los que les va bien en la vida», y sobre todo a los hombres que dicen sí. La selección debería producirse de tal manera que este tipo de hombre pueda imponerse, imponerse contra el «partido de todo lo débil, enfermo, fracasado, de los que sufren en sí mismos» (6, 374).

En *El ocaso de los ídolos*, como también en *El Anticristo*, Nietzsche hace juicios valorativos sobre un libro que cayó en sus manos durante su estancia en Turín. Nos referimos al *Código de Maná*, editado y traducido por Louis Jacolliot. Se trata de un código de castas que supuestamente se apoya en los antiguos Vedas de la India. Nietzsche se muestra fascinado por el cruel rigor con que en este libro de leyes la sociedad se organiza de acuerdo con un ominoso mandato de pureza en ambientes sociales completamente cerrados. Nietzsche interpreta el hecho de que los miembros de las diversas castas no puedan mezclarse entre sí como una prudente biopolítica de cultivo y de lucha contra la degeneración. En *El ocaso de los ídolos* concluye las reflexiones sobre el *Código de Maná* con esta observación: «Podemos establecer como supremo principio que, para hacer moral, hay que tener la voluntad incondicional de lo contrario. Éste es el

mayor problema, el más tremendo, el que yo he perseguido durante más tiempo» (6, 102).

Los juegos de Nietzsche en torno a las funciones y las máscaras al final se amplían aquí con otra variante. Busca la sonrisa de los augures, que hacen moral en lugar de tenerla, que hacen creer en lugar de creer ellos mismos. Los augures, estos sacerdotes del refinamiento, son suficientemente prudentes como para poder renunciar a persuasiones. Sonríen en secreta anuencia con los que engañan sin ser engañados ellos mismos. Seguramente Nietzsche pensó que los superhombres se conocerán entre sí bajo el signo de la sonrisa de los augures.

Las cartas desde el cuartel de invierno en Niza, poco antes de desplazarse a Turín, muestran una curva febril de depresión y euforia. Así, el 6 de enero de 1888 Nietzsche escribe a Peter Gast: «Finalmente no quiero silenciar que todo este último tiempo ha sido rico para mí en intuiciones e iluminaciones sintéticas, que ha crecido mi ánimo para hacer "lo increíble" y para formular hasta sus últimas consecuencias la sensibilidad filosófica que me caracteriza» (B, 8, 226). Una semana más tarde, el 15 de enero de 1888, escribe también a Peter Gast: «Hay noches en las que, en una forma completamente humillante, no me soporto» (B, 8, 231).

Algunos años antes había escrito la frase: «Nada es verdadero, todo está permitido». Y había añadido un complemento alentador: ahora podemos dejar que entre en juego nuestra fuerza creadora, a fin de hallar verdades que sean útiles para la vida y la hagan crecer; ahora podemos establecer principios que lleven adelante el género humano en sus mejores ejemplares; ahora nos movemos en un terreno libre, irrumpimos en el océano desconocido del espíritu creador, los horizontes se desplazan y lo inmenso e informe entra en nosotros. Todo esto ya lo había formulado y practicado espiritualmente. Pero ahora, según parece, el horizonte sin límites ya no es algo meramente pensable, sino que, más bien, la experiencia que le corresponde impregna todo el sentimiento de su vida, se convierte en el temple de ánimo fundamental. Hay en él algo singularmente carente de resistencia, como si su pensamiento se hubiese desprendido de sus ataduras y entrado en una corriente donde no es posible pararse.

La transición desde el «arrancarse activo» al «soltarse» se puede observar con bastante exactitud. En una carta a Franz Overbeck, del 3 de febrero de 1888, Nietzsche describe su «negra desesperación», que lo tiene agarrado y no le permite «escapar». Se queja de «la falta de un amor humano realmente refrescante y reconstituyente, de la absurda soledad, la cual trae consigo que casi todos los restos de conexión con los hombres sean mera causa de heridas» (B, 8, 242). Y puesto que se siente como un monstruo en el cautiverio de los hombres, de hombres para los que nada significa, puesto que, formulado paradójicamente, está cercado por ausentes, en consecuencia tiene que iniciar el ataque, dirigir el golpe, dar puñetazos a diestro y siniestro. En semejante estado «a uno le prueba bien cualquier afecto, siempre que sea poderoso. No hay que esperar de mí ahora “cosas bellas”» (B, 8, 240). Lo dicho era un comentario sobre el «arrancarse».

Tres meses más tarde llega en Turín el instante del «soltarse». El 17 de mayo de 1888 escribe a Petert Gast: «Querido amigo, perdóneme el tono quizás excesivamente jocoso de esta carta. Pero una vez que día a día he “transvalorado valores” y tenía razón para estar muy serio, se impone la hilaridad con cierta fatalidad y de manera casi ineludible» (B, 8, 317). Cuando la hilaridad se convierte en fatalidad, hay en aquélla algo que para el sujeto de la misma tiene el carácter de un acontecer venido de fuera o, más exactamente, algo que lo hace caminar hacia lo monstruoso, que lo empuja más allá de sí. La marea ebria arrastra a Nietzsche y, en definitiva, sustrae su mundo interior a nuestra mirada. Nosotros permanecemos en la orilla y al final se produce allí un naufragio con espectadores. Pero lo sorprendente es que Nietzsche, a pesar de dejarse llevar, está a la vez en la orilla como espectador. Se contempla a sí mismo. Su espíritu trabaja todavía con la antigua agudeza y vitalidad, es empujado y contempla a la vez su actividad.

Nietzsche está lleno de planes, de fantasmas, de pensamientos, y goza a la vez las pequeñas alegrías de la existencia, disfruta de la buena comida en Turin, visita los restaurantes (*Trattorías*) del entorno, vuelve a cuidarse más de su indumentaria, toma su café en las plazas públicas, quiere que la gente lo vea. En general observa con insistencia y agrado la manera como otros lo

observan. Quiere ver cómo lo ven los demás. Las mujeres del mercado le seleccionan la mejor fruta; los pasajeros en la calle se dan la vuelta y miran hacia él; algunos desconocidos lo saludan; a veces los niños interrumpen el juego y permanecen respetuosamente de pie. La dueña del hotel entra de puntillas en su habitación. «Lo sorprendente aquí en Turin es la completa fascinación que yo ejerzo en todos los estamentos. Con cada mirada soy tratado como un príncipe; hay una distinción extrema en la manera como me abren la puerta, o me sirven la comida. Cada rostro se transforma cuando yo entro en un comercio grande» (B, 8, 561; 29 de diciembre de 1888). Esta carta a Meta von Salis está escrita poco antes de su enajenación mental, pero tenemos cartas de este tipo que proceden ya de principios del verano en Turin. Nietzsche se mira sus manos con complacencia. No puede menos de reírse cuando piensa que tiene en sus manos la posibilidad de romper el destino de la humanidad en «dos mitades». ¿Ofrece ese aspecto un transvalorador de los valores? Pero luego recuerda su frase en *Asi habló Zaratustra*: «Las palabras más silenciosas son las que traen la tormenta. Pensamientos que llegan con pie de paloma dirigen el mundo» (4, 189; ZA). Mira al espejo y piensa: «Nunca he tenido este aspecto» (B, 8, 460; 30 de octubre de 1888). Lee sus libros: «Desde hace cuatro semanas entiendo mis propios escritos, es más, los aprecio» (B, 8, 545; 22 de diciembre de 1888). ¡Le va tan bien!, tiene una sensación otoñal, es «el tiempo de la gran cosecha. Todo se me hace fácil, todo me sale bien», sigue escribiendo alegremente a Franz Overbeck. Pero en medio de esta atmósfera de locuacidad con buen humor golpean de nuevo frases como la siguiente: «Me temo que yo desgarro la historia de la humanidad en dos mitades» (B, 8, 453; 18 de octubre de 1888). ¿Cómo hemos de leer estas frases? A Peter Gast le envía un manual de uso. Hay que tomarlo como «inspiración para la opereta». No hay que hacer de él ninguna tragedia. «Tengo tantas poses tontas ante mí mismo y tales ocurrencias de bufón privado, que a veces sonrío irónicamente durante media hora en plena calle […]. Me pregunto: en semejante estado, ¿está uno maduro para ser “redentor del mundo”?» (B, 8, 489; 25 de noviembre de 1888).

Todo eso está pensado con una seriedad desbordante. En una carta del 10 de diciembre de 1888 a Ferdinand Avenarius ofrece a este respecto la

siguiente información: «El hecho de que el espíritu más profundo tiene que ser también el más frívolo es casi la fórmula para mi filosofía» (B, 8, 516 y sig.). Puesto que le va tan abismalmente bien, de pronto no ve ningún sentido en apresurarse a publicar las últimas obras, especialmente el *Ecce homo*: «No veo yo ahora por qué deba acelerar demasiado la catástrofe trágica de mi vida, que comienza con el *Ecce*» (B, 8, 528; 16 de diciembre de 1888). ¿Por qué no habría de seguir sentándose durante un tiempo en los bellos parajes y tomando café, visitando las fondas, saludando a las mujeres del mercado, disfrutando la luz vespertina y los colores de Turín, «un Claude Lorrain como yo nunca habría soñado»? (B, 8, 461; 30 de octubre de 1888). ¿Y por qué no tomar la opción de seguir siendo un sátiro? (B, 8, 516; 10 de diciembre de 1888). El conocido y enigmático aforismo 150 en *Más allá del bien y del mal* contiene la frase: «En torno al héroe todo se convierte en tragedia, en torno al semidiós todo se convierte en juego de sátiro, y en torno a Dios ¿en qué se convierte todo? ¿Quizás en "mundo"»? (5, 99). Si ha penetrado hasta el nivel del sátiro y de su juego, está ya a medio camino de su divinización y de su llegada al mundo.

Pero todavía en las últimas semanas hay momentos de tribulación. Son ahora los amigos los que lo defraudan. Si las mujeres del mercado le muestran respeto, ¿por qué no han de mostrárselo también los amigos? En el bufón habrían de reconocer al semidiós. Sólo sabe hacerlo Peter Gast. Los otros, en cambio, por más que adopten un comportamiento amistoso y cordial, no le transmiten el sentimiento de tratarlo de acuerdo con su rango. Con Rohde había roto ya a principios de año, cuando éste hizo declaraciones despectivas acerca de Taine. Le escribió: «No permito a nadie que hable de Taine con tan poco respeto» (B, 8, 76; 19 de mayo de 1888), y luego enmudeció. Y cuando Malwida von Meysenbug reacciona a *El caso Wagner* con la anotación de que no se puede dar tan mal trato «al antiguo amor», aunque esté apagado, responde: «Poco a poco he terminado con casi todas mis relaciones humanas, pues siento asco de que me tengan por algo distinto de lo que yo soy. Ahora le toca el turno a usted» (B, 8, 457; 20 de octubre de 1888). Sigue escribiéndole que ella es una «idealista» y que un tipo de persona así no puede comprender nada. Una idealista no sabe qué es la crueldad e ignora que ésta a veces es necesaria. Le reprocha que se haya

hecho una imagen demasiado inocente de él. No es ni quiere ser bonachón, bien educado, idealista. Y añade que Malwida no ha entendido ni entenderá que «un tipo de hombre que no me inspire asco ha de ser precisamente el antípoda de los diosecillos ideales de antes, cien veces más semejante a César Borgia que a un Cristo» (B, 8, 458; 20 de octubre de 1888).

También frente a la hermana encuentra ahora las palabras ultimadoras por las ofensas a través de los vínculos familiares. Pero tales palabras con frecuencia están escritas tan sólo en borradores de cartas, acerca de los cuales no sabemos si corresponden realmente a cartas enviadas, pues es notorio que la hermana suprimió algunas cosas. En un borrador de carta de mediados de noviembre de 1888 escribe: «Tú no tienes la más remota idea de estar emparentada de cerca con el hombre y el destino en el que se ha decidido la pregunta de milenios» (B, 8, 473).

Nietzsche flota y está alegre cuando puede mirar desde arriba a las cosas y a los hombres, como en un amplio paisaje. Nada ni nadie puede permitirse rebajarlo, en este caso puede ponerse furioso. Pero cuando lo dejan en paz, o cuando se ha retirado a su altura, puede escribir frases de inaudita quietud y serenidad, así, por ejemplo, en *Ecce homo*:

> «Todavía en este momento veo yo mi futuro, ¡un amplio futuro!, lo veo como si fuera un mar terso: ninguna aspiración ondula sobre él. No siento el más mínimo deseo de que algo sea distinto de lo que es, yo mismo no quiero ser diferente de lo que soy» (6, 295).

En estas frases resuenan motivos anteriores. Diez años antes había escrito en *Aurora* sobre el gran silencio del mar:

> «El tremendo mutismo que nos sobrecoge de pronto es bonito y espantoso, el corazón se infla […], se asusta ante una nueva verdad, ni siquiera puede hablar […]. El lenguaje, es más, el pensamiento, se me hace odioso: ¿No oigo reír al error detrás de cada palabra, a las fantasías, al espíritu delirante? ¿No he de burlarme de mi compasión? ¿E incluso no he de burlarme de mi burla? ¡Oh, mar! ¡Oh, tarde! ¡Sois maestros malvados! ¡Enseñáis al hombre a dejar de

> ser hombre! ¿Tiene que entregarse a vosotros? ¿Tiene que hacerse él como vosotros sois ahora, pálido, brillante, taciturno, inmenso, descansando por encima de sí mismo? ¿Elevado por encima de sí mismo?» (3, 259; M).

El 3 de enero de 1889 deja Nietzsche su vivienda. En la plaza Carlo Alberto observa cómo un cochero pega a su caballo. Llorando se arroja Nietzsche al cuello del animal, con ánimo de protegerlo. Sobrecogido por la compasión, se derrumba. Pocos días después Franz Overbeck busca al amigo mentalmente trastornado. Nietzsche vegetó todavía durante diez años.

La historia de su pensamiento termina en enero de 1889. A partir de ahí comienza la otra historia, la de sus repercusiones e influjos.

15

«Mientras la decadente nobleza europea inhalaba sus ideas en Pau, Bayreuth y Epsom, abrazó él dos caballos del coche de alquiler, hasta que su hospedero a casa lo pudo traer» (Benn, 177).

Pocos meses después del derrumbamiento, la noticia llegó también a Pau, Bayreuth y Epsom. El mundo espiritual y el mundano descubrió a Nietzsche. El final en la alienación mental envolvió retroactivamente su obra en una verdad oscura: había penetrado tan profundamente en el misterio del ser que perdió por ello el entendimiento. En el famoso pasaje de *La gaya ciencia* Nietzsche había calificado de «loco» al negador de Dios, y ahora él mismo se había vuelto loco. Eso tenía que ser excitante para la imaginación. El último editor de Nietzsche, C. G. Naumann, olfateaba el gran negocio. Ya en el año 1890 hizo nuevas ediciones de las obras de Nietzsche, que finalmente alcanzaron ventas considerables. Cuando la hermana volvió de Paraguay el año 1893, tomó hábil y escrupulosamente en sus manos la ulterior comercialización de las obras de su hermano. Todavía en vida del filósofo fundó el Archivo de Nietzsche en Weimar y alentó la primera edición general. Mostró al hacerlo que no carecía de voluntad de poder, pues intentó imponer en el público una determinada imagen de su hermano, sin miedo a las falsificaciones. Hoy todo esto es ya suficientemente conocido. Ella quiso hacer de Nietzsche un chauvinista, racista y militarista de la nación alemana, y en parte del público tuvo un éxito que ha llegado hasta nuestros días, especialmente entre los marxistas ortodoxos. Pero también supo complacer las necesidades más refinadas del espíritu de la época.

En la Villa Silberblick de Weimar, sede del Archivo de Nietzsche desde 1897, la hermana hizo erigir un estrado en el que el aletargado Nietzsche

fue presentado ante un público como mártir del espíritu. La hermana era suficientemente wagneriana como para extraer efectos sublimes y estremecedores del destino de su hermano. En la Villa Silberblick se ofreció una metafísica escena final a la decadente nobleza europea. Medio siglo antes Thomas Carlyle —estimado en esos círculos, aunque sin gozar de gran consideración por parte de Nietzsche—, había descrito el contenido de tales escenas finales: «Has de saber que este universo es lo que pretende ser: un mundo infinito; nunca intentes tragarlo confiado en tu fuerza de digestión lógica; más bien, has de estar agradecido si tú, hundiendo con habilidad este o aquel poste firme en el caos, impides que éste te trague» (Carlyle, 83). Por tanto, Nietzsche había sido absorbido, había osado acercarse demasiado. Se había perdido en lo monstruoso de la vida.

Se debe a Nietzsche, de manera no exclusiva, pero sí principal, el hecho de que la palabra «vida» recibiera entonces un nuevo tono, un tono misterioso y seductor. Sin embargo, la filosofía académica reaccionó al principio con sequedad. Heinrich Rickert, un neokantiano cabeza de escuela, afirmó: «Como investigadores hemos de dominar y fijar conceptualmente la vida, de manera que no podemos menos de salir de la agitación activa de la misma para pasar al orden sistemático del mundo» (Rickert, 155). Pero más allá de la filosofía académica, en la vida intelectual entre 1890 y 1914 comenzó la marcha victoriosa del vitalismo, impulsada por la recepción de Nietzsche. El término «vida» pasó a designar un concepto central, lo mismo que antes los términos «ser», «naturaleza», «Dios», «yo»; y también un concepto polémico que iba dirigido contra dos frentes. En primer lugar contra un idealismo desganado, tal como lo cultivaban los neokantianos en las cátedras alemanas y también las convenciones morales de la burguesía. La «vida» era la bandera alzada contra los valores eternos, fatigosamente deducidos o transmitidos irreflexivamente.

Por otra parte, la palabra «vida» se dirigía contra un materialismo que renuncia al alma, o sea, contra la herencia de finales del siglo XIX. Según el vitalismo, ya el idealismo neokantiano era una respuesta a este materialismo y positivismo, pero era una respuesta desvalida. Prestamos un mal servicio al espíritu si lo separamos en forma dualista de la vida material. De esa

manera no será posible defenderlo. Más bien hay que introducir el espíritu dentro de la vida material misma.

En el vitalismo el concepto de «vida» se hace tan amplio y elástico, que todo cabe en él: el alma, el espíritu, la naturaleza, el ser, el dinamismo, la creatividad. El vitalismo repite la protesta del movimiento Sturm und Drang [tormenta y pasión] contra el racionalismo del siglo XVIII. Entonces «naturaleza» era una palabra combativa. El concepto de «vida» tiene ahora la misma función. La «vida» es una plenitud de formas, una riqueza inventiva, un océano de posibilidades, tan imprevisible y aventurero, que ya no necesitamos ningún más allá. El más acá tiene suficientes riquezas de ese tipo. Vida es la irrupción en orillas lejanas y a la vez lo totalmente cercano, la propia vitalidad que exige una forma. La «vida» se convierte en consigna de los movimientos juveniles, del Jugendstil, del neorromanticismo, de la pedagogía reformadora. La exhortación de Zaratustra: «¡Permaneced fieles a la tierra!», fue escuchada y seguida con entusiasmo. Hasta los adoradores del sol y los naturistas podían sentirse discípulos de Zaratustra.

En la época de *Zaratustra* la juventud burguesa todavía quería parecer vieja. Entonces ser joven era más bien un inconveniente para hacer carrera. Se recomendaban medios para acelerar el crecimiento de la barba, y las gafas eran símbolo de estatus. Se imitaba a los padres y se exhibía el rígido aspecto de asesino del padre, los jóvenes pubescentes se escondían detrás de levitones, y se les enseñaba andares comedidos. Antes la «vida» se tenía por algo desencantador, la juventud tenía que romperse los cuernos contra ella. Ahora, en cambio, la «vida» es lo fogoso y «marchoso», y con ello lo juvenil mismo. «Juventud» ya no es una mancha que deba ocultarse. Por el contrario, lo que debe justificarse ahora es la edad avanzada, que se halla bajo las sospechas de estar paralizada y enfermiza. Toda una cultura, la guillermina, es citada ante el «tribunal de la vida» (Dilthey) y confrontada con la pregunta: ¿vive todavía esta vida?

El vitalismo se entiende como una filosofía de la vida en el sentido del genitivo subjetivo: no filosofa sobre la vida, sino que es la vida misma la que filosofa en él. Como filosofía quiere ser un órgano de esta vida; quiere incrementarla, abrirle nuevas formas y configuraciones. No sólo quiere

averiguar qué valores tienen validez, sino que es suficientemente arrogante como para querer crear nuevos valores. La filosofía de la vida es la variante vitalista del pragmatismo. No pregunta por la utilidad de un punto de vista, sino por su potencia creadora. Para el vitalismo la vida es más rica que toda teoría, y por ello detesta el reduccionismo biológico; busca la vida como espíritu vivo.

Estas actitudes espirituales están esencialmente bajo el influjo de Nietzsche. No era necesario haberlo leído para estar influido por él. El nombre de Nietzsche se convirtió en signo de reconocimiento. Quien se sentía joven y vital, sin tomarse con excesivo escrúpulo las obligaciones morales, podía tenerse por nietzscheano. El nietzscheanismo se hizo tan popular, que ya en los años noventa empezaron a publicarse parodias, sátiras y escritos difamadores sobre él. Max Nordau, por ejemplo, habla en nombre de la parte firme y persuadida de la burguesía cuando censura este nietzscheanismo como «renuncia práctica a la disciplina tradicional» y previene contra el «desencadenamiento de la bestia en el hombre» (Aschheim, 28). Para estos críticos Nietzsche era un filósofo que hacía sucumbir la conciencia en la ebriedad y en las pulsiones. De hecho algunos nietzscheanos también lo entendían así, y creían que con entregarse a las juergas[12] casi habían llegado ya al santuario de Dioniso.

Entre tales personas circulaba un Nietzsche abaratado. Pero no olvidemos que él había equiparado la «vida» a la potencia creadora, y en este sentido la había llamado «voluntad de poder». La vida se quiere a sí misma, quiere configurarse. La conciencia se halla en una relación muy tensa con el principio de la autoconfiguración de lo vivo. Puede actuar bien paralizando, bien incrementando. A veces produce angustias, escrúpulos morales, resignación; en ella puede romperse el impulso vital. Pero la conciencia tiene también la posibilidad de ponerse al servicio de la vida; puede producir valoraciones que estimulan la vida para el juego libre, el refinamiento y la sublimación. Sin embargo, comoquiera que actúe la conciencia, sigue siendo un órgano de la vida y, por ello, sus efectos —dichosos o infortunados— son el destino que la vida se depara a sí misma. En un caso se incrementa y en el otro se destruye a través de la conciencia. Y el hecho de que la conciencia actúe en una u otra dirección no lo decide

un proceso inconsciente de la vida, sino la voluntad consciente, o sea, la dimensión de la libertad frente a la vida.

El vitalismo de Nietzsche arranca la «vida» de la camisa de fuerza del determinismo de finales del siglo XIX y le devuelve su libertad peculiar. Se trata de la libertad del artista frente a su obra. «Quiero ser el poeta de mi vida», había anunciado Nietzsche; y hemos descrito ya qué consecuencias tuvo eso para el concepto de verdad. No existe la verdad en sentido objetivo. Verdad es el tipo de ilusión que se muestra útil para la vida. Ahí está el pragmatismo de Nietzsche, que, a diferencia del anglosajón, se refiere a un concepto dionisiaco de la vida. En el pragmatismo americano la «vida» es un asunto del sentido común, mientras que Nietzsche es extremista incluso como filósofo de la vida. Detesta la ordinariez anglosajona, lo mismo que el dogma darvinista de la «adaptación» y la «selección» en el proceso de la vida. Para él estos fenómenos son proyecciones de una moral utilitarista, la cual cree que también en la naturaleza la adaptación es premiada con una buena carrera. Para Nietzsche la «naturaleza» es el lúdico niño del mundo en Heráclito. La naturaleza forma configuraciones y las rompe, es un incesante proceso creador, en el cual triunfa el poder vital y no lo adaptado. El mero sobrevivir no es ningún triunfo. La vida sólo triunfa en la abundancia, cuando derrocha, cuando agota sus energías vitales. Tenemos así una filosofía de la magnificencia y el derroche. De esa manera entendían a Nietzsche los bohemios y el arte vitalista. Su filosofía de la «voluntad de poder» no tuvo sus primeras repercusiones en la política, sino en una visión estética. Con frecuencia se cita la famosa frase de Zaratustra sobre el poder de lo creador: «De no ser el creador, nadie sabe lo que es bueno y lo que es malo. Y el creador es el que pone el objetivo del hombre y da a la tierra su sentido y su futuro; él es el que hace que algo sea bueno o malo» (4, 246 y sig.). Por tanto, es asunto de crear y no de imitar; e incluso la moral tiene que seguir el impulso creador. La imaginación al poder.

De acuerdo con Nietzsche se podría decir: si el arte y la realidad no concuerdan entre sí, peor para la realidad. Se leía a Nietzsche como incitación a descubrir el propio fundamento creador. Hay que descender al inconsciente. Freud sabía que aquél había llevado a cabo excelentes trabajos

preparatorios. En su *Autobiografía* dice que «evitó durante largo tiempo» los escritos de Nietzsche «porque con frecuencia sus presentimientos y puntos de vista […] coinciden en manera sorprendente con los laboriosos resultados del psicoanálisis» (Gerhardt, 218). El psicoanálisis reprimió su núcleo estético-nietzscheano porque aspiraba a una reputación científica, tan científica como la de las ciencias naturales. Se trataba, pues, de no admitir que en estas teorías sobre el alma había en juego más invención que descubrimiento. Nietzsche mismo jamás dudó acerca de esto, ya que la voluntad de saber estaba siempre unida con la imaginación, tesis cuyo alcance no se reduce a la exploración del alma. La comunidad psicoanalítica, estimulada por Nietzsche, inicialmente mantuvo distancias frente a él, actitud que le perjudicó. Nietzsche tenía la intuición y sobre todo el lenguaje para procesos pulsionales altamente diferenciados en el límite del inconsciente; en el psicoanálisis, por el contrario, las teorías de los instintos pasaron a ser muy simplistas, de manera que al final ya casi sólo quedaban la sexualidad y el instinto de muerte. Comenzó la fatídica marcha victoriosa de metáforas como la caldera de vapor, los aparatos hidráulicos y la desecación de lodazales. Incluso la arquitectura de una casa burguesa de Viena en torno a 1900 pasó a ejemplarizar la manera como en torno a 1900 se representaba la «construcción» del alma. Nada de todo eso se encuentra en Nietzsche. Es cierto que se sirvió también de imágenes, y hasta estuvo al mando de todo un «móvil ejército de metáforas» (1, 880; WL), pero apenas se tiene la impresión de que se reduzca a eso y quede cosificado en eso. En medio de los análisis sutiles, también cuando éstos profundizan en detalles particulares, permanece presente el horizonte de lo monstruoso. Y esto confiere a los análisis de Nietzsche una inconfundible ironía de lo profundo. Deja una huella en la arena, y nos da a entender que la próxima ola la borrará.

Las más importantes corrientes artísticas de principios de siglo, el simbolismo, el Jugendstil (modernismo), el expresionismo, se inspiran en Nietzsche. En estos círculos, todo el que entonces se tenía en algo exhibía su «vivencia de Nietzsche». Harry Graf Kessler da una significativa formulación de la manera como los miembros de su generación «vivían» a Nietzsche:

> «No sólo hablaba al entendimiento y a la fantasía. Ejercía un efecto más amplio, profundo y misterioso. Su resonancia cada vez en aumento significaba la irrupción de una mística en aquella época racionalizada y mecanizada. Tendía el velo del heroísmo entre nosotros y el abismo de la realidad. A través de él fuimos arrebatados y alejados de esta época gélida» (Aschheim, 23).

También algunos compositores percibían que con Nietzsche «irrumpía una mística». Richard Strauss concibió en 1896 su poema sinfónico *Así habló Zaratustra*, y Gustav Mahler pretendía originariamente dar a su tercera sinfonía el nombre de *La gaya ciencia*. Arquitectos como Peter Behrens y Bruno Taut se inspiraron en Nietzsche y construyeron espacios para los espíritus libres. No es de extrañar que Nietzsche fuera llevado también al escenario de la danza, pues en *Así habló Zaratustra* había escrito: «Que se nos pierda el día en el que no hayamos bailado ni una sola vez» (4, 264). Mary Wigmann desarrolló en los años veinte y treinta un estilo de danza llamado dionisiaco; se tocaban tambores y recitaban párrafos de *Zaratustra*.

Con la vivencia de Nietzsche podían emprenderse muchas cosas. En algunos se trataba de una moda pasajera. Otros no salían de allí en toda su vida. Por ejemplo, Thomas Mann, que en 1910 decía: «Hemos recibido de él la sensibilidad psicológica, el criticismo lírico, la vivencia de Wagner, la vivencia del cristianismo, la vivencia de la modernidad» (Aschheim, 37). Thomas Mann se sentía estimulado por Nietzsche en su voluntad de arte, una voluntad que rechaza toda utilidad política o de otro tipo, y guarda para el arte, lo mismo que para el amor y la muerte, la dignidad del fin en sí y el misterio de lo humano. En las *Consideraciones de un apolítico*, de 1918, Thomas Mann tomaba como patrón las *Consideraciones intempestivas*, y comentó casi todas las frases con su amigo Ernst Bertram, que estaba escribiendo su libro *Nietzsche-Ensayo de una mitología*. El hecho de que el arte brote de lo dionisiaco y, mediante una ruptura irónica, se convierta en forma apolínea, era para Thomas Mann una evidencia imperecedera e irrenunciable de cara a su propia producción. En su gran ensayo *La filosofía de Nietzsche a la luz de nuestra experiencia*, escrito en 1947, que es una

pieza colateral de su trabajo con el *Doctor Faustus*, califica a Nietzsche de «esteta sin remedio», como no hay otro igual en la historia del espíritu, y dice: «En efecto, la tesis de que la vida es un fenómeno que sólo puede justificarse estéticamente da en el blanco exacto de su persona, vida, pensamiento, obra poética […]; hasta la propia mitificación del último instante y la locura misma, esta vida es una representación artística […] de un espectáculo lírico-trágico sumamente fascinante» (Mann, 3, 45). Thomas Mann previene frente al «esteticismo» sin trabas con estas palabras: «No somos suficientemente estetas como para temer la profesión de fe en el bien, como para avergonzarnos de conceptos triviales al estilo de verdad, libertad, justicia»; pero ningún propagandista de la democracia y del antifascismo cambia nada en el hecho de que esos conceptos permanecen triviales estéticamente, y en el de que con ellos no puede hacerse ningún arte.

Thomas Mann sabía, y lo sabía a través de su vivencia de Nietzsche, que la lógica del arte no es la misma que la lógica de la moral y la política; y él sabía también cuán importante es separar los ámbitos, pues tan dañina es una politización del arte como una estetización de la política.

Los que «se revolucionan en nombre de la belleza» (*ibíd.*) olvidan con frecuencia que la política ha de defender lo usual y el compromiso, que habría de estar al servicio de la posibilidad de vida. El arte, en cambio, se interesa por las situaciones extremas, es radical y, particularmente en Thomas Mann, también está enamorado de la muerte. En el verdadero artista la exigencia de intensidad es más fuerte que el afán de conservación, a cuyo servicio debería estar la política. Cuando la política pierde esta orientación, se hace peligrosa para el Estado. Por eso Thomas Mann previene frente a la «tremenda cercanía» que existe entre «esteticismo y barbarie» (*ibíd.*).

Thomas Mann mantiene de por vida su fidelidad a la vivencia de Nietzsche, pero en los años posteriores atiende con especial esmero a que las obsesiones estéticas no se expandan en exceso a los otros ámbitos de la vida. Thomas Mann entendió bien a Max Weber, que ya en 1918 hablaba de que la democracia vive de la diferenciación de esferas de valor. El dionisiaco tiene que serenarse antes de entrar en el terreno de la política.

Y Thomas Mann se atuvo a esto: estéticamente bebía vino, políticamente predicaba agua. Y en ello incluso habría podido apoyarse en los tempranos pensamientos de Nietzsche sobre el sistema bicameral de la cultura, en el sentido de que en una cámara se calienta genialmente, mientras que en la otra se refrigera por el bien de la conservación de la vida.

La frialdad posterior de Thomas Mann hizo que casi se olvidara el entusiasmo por Nietzsche de principios de siglo. También los dadaístas proceden del calor nietzscheano. Era especialmente extraña para ellos la separación entre lo estético y lo político. Exigían explícitamente el «renacimiento de la sociedad por la unificación de todos los medios y poderes artísticos» (Hugo Ball). También el círculo de George y los simbolistas creen en el «renacimiento» estatal y social desde el espíritu del arte soberano. Franz Werfel anuncia la «elevación del corazón al trono». Las fantasías omnipotentes del arte y de los artistas gozan de su gran hora. El espíritu del vitalismo nietzscheano había liberado las artes del servicio al principio de la realidad. Osaba de nuevo visiones con las que protestaba contra la insultante realidad. «Visión», «protesta» y «transformación» era a su vez la trinidad expresionista.

Entre las repercusiones del vitalismo nietzscheano se incluye el hecho de que en Alemania, antes de la primera guerra mundial, preparara el terreno para el posible influjo de la filosofía de Bergson; y, a la inversa, gracias a éste Francia se hizo receptiva para Nietzsche. El año 1912 apareció en traducción alemana la obra principal de Bergson: *La evolución creadora*. Lo mismo que Nietzsche, también Bergson desarrolló una filosofía de la voluntad creadora, que, en todo caso, él no llamaba «voluntad de poder». Pero es semejante la manera de enlace entre lo universal y lo individual. Lo que impulsa fuera en el mundo, en el todo de la naturaleza, actúa también como energía creadora en el individuo. Según Bergson, sentimos también en nosotros las fuerzas que crean en todas las cosas. Cuando Bergson habla entusiasmado del universo creador, entran en juego, como en Nietzsche, las metáforas de ola y onda. Sin embargo, a diferencia de aquél, Bergson desplaza el misterio de la libertad al corazón del mundo. Cierto que también para Bergson, como para Nietzsche, el acontecer del mundo es un girar, pero con ello pensaba más bien en un movimiento

espiral dirigido hacia arriba. También Nietzsche quería pensar el retorno cósmico de lo mismo compaginándolo con una dinámica de crecimiento, cosa que no logró por completo. Esto se debe a que Nietzsche no pudo superar el concepto tradicional de tiempo como «espacio» en el que se desarrollan los procesos de la vida. Bergson, en cambio, logra mejor que él entender el tiempo como fuerza creadora, dinámica. No es el medio en el que está «contenido» algo, sino la potencia que produce algo. El tiempo no es ningún escenario para el juego, sino que como actor pertenece él mismo al juego. Y el hombre no sólo experimenta el tiempo, sino que temporaliza a través de su acción. El órgano interior del tiempo es iniciativa y espontaneidad. El hombre es un ser originante. Por tanto, según Bergson, en lo más íntimo de la experiencia humana del tiempo se oculta la experiencia de la libertad creadora. El universo creador encuentra su conciencia de sí en la libertad humana.

En definitiva, con este pensamiento Bergson estaba más cerca de Schelling que de Nietzsche. Sin embargo, para Max Scheler, que en su escrito sobre *La subversión de los valores*, de 1915, presenta juntamente a Bergson y a Nietzsche como filósofos vitalistas, en ambos actúa el mismo impulso fuerte. Ambos quieren, afirma Scheler, liberar al hombre de la «prisión» de lo «meramente mecánico y mecanizable» y conducirlo fuera hacia «un jardín floreciente» (Scheler, *Umwertung [Transvaloración]*, 339). En la filosofía de Nietzsche (y Bergson) finalmente la lava de la vida rompe las cortezas y las petrificaciones. «Estamos y vivimos en el absoluto, giramos en torno a él» (*ibíd.*).

También Georg Simmel, en sus famosas conferencias de 1907, interpretó a Nietzsche como filósofo de la vida creadora. Caracteriza con toda precisión la constelación del problema con el que se encontró Nietzsche y el horizonte de sentido que él abrió, a saber: antaño, a la vida se la había dado previamente un fin y un valor supremos. Eso ha terminado en la modernidad. El complicado y enorme mecanismo de la sociedad se ha convertido en un universo de los medios, que ya no está referido a ningún centro de sentido. La conciencia moderna queda «suspendida de los medios» (Simmel, 42), se halla enredada en una larga cadena de acciones que no está vinculada a ningún fin. Ha perdido la sublime infinitud y, en su

lugar, ha conquistado la mala infinitud de un ser que corre en la rueda a la manera de un hámster. De ahí brota la «angustiante pregunta por el sentido y el fin del todo» (*ibíd.*). Schopenhauer había respondido a esta situación interpretando los manejos absurdos como propiedad metafísica de la voluntad. Nietzsche, continúa Simmel, había ligado la metafísica schopenhaueriana de la voluntad con el pensamiento de la evolución y la idea del crecimiento. No obstante, al igual que Schopenhauer rechaza la idea de una meta final y de un fin de la evolución. Por eso tiene que hacer el intento de pensar un crecimiento abierto, no teleológico de la vida, una dinámica de crecimiento referida a sí misma, en el sentido de que la vida es el fin para sí misma, pero de tal manera que está abocada a explorar y descubrir las posibilidades inherentes a ella. El hombre que despierta a la conciencia es el lugar privilegiado de tales prospecciones de la vida en su propio interior. En el hombre la vida ha puesto en marcha un experimento especialmente osado consigo misma. Lo que de ahí se desprende está confiado al drama de la libertad humana. Como dirá más tarde Ernst Bloch, en el hombre se realiza un *experimentum mundi*.

Así de sublime, encantado y encantador, así de alado y prometedor era el tono con que la filosofía, desde Nietzsche y con Nietzsche, magnificaba el tema de la «vida» antes de 1914. A comienzos de la guerra en ese mismo año, este vitalismo filosófico tenía una gran coyuntura. Se anunciaba un nietzscheanismo belicista. Se daban entonces las contundentes contraposiciones: la vital cultura (alemana) contra la superficial civilización (francesa); la comunidad dionisiaca contra la sociedad mecánica; héroes frente a comerciantes; conciencia trágica frente al pensamiento utilitario; espíritu musical frente a la actitud calculadora. Se apoyaban en la interpretación nietzscheana de Heráclito los que consideraban la guerra como el gran arte divisorio, que separa lo auténtico de lo inauténtico y revela la verdadera sustancia. Para los excitados académicos la guerra era el riguroso examen final de un pueblo, que debe demostrar si todavía tiene en sí vida avasalladora. Por tanto, la guerra es la hora de la verdad: «La imagen del hombre entero, grande, amplio, del cual la paz sólo nos deja ver una pequeña y entrecana zona media […]; y esta imagen está ahora plásticamente ante nosotros. Por primera vez la guerra mide el alcance, la

envergadura de la naturaleza humana; el hombre se hace consciente de toda su grandeza, de toda su pequeñez» (Scheler, Genius, 136).

¿Qué sustancia espiritual hace aparecer la guerra? Unos dicen: es una victoria del idealismo, que durante largo tiempo había estado ahogado por el materialismo y el pensamiento utilitario; ahora irrumpe, y los hombres están dispuestos de nuevo a sacrificarse por valores inmateriales, por el pueblo, la patria, el honor. Por eso Ernst Troeltsch califica el entusiasmo de la guerra como un renacimiento de la «fe en el espíritu», que triunfa sobre la «divinización del dinero», el «escepticismo vacilante», el «ansia de placer» y la «apática entrega a la legalidad de la naturaleza» (Troedsch, 39). Otros, en concreto los nietzscheanos vitalistas, ven en la guerra la liberación de fuerzas vivas que en largos periodos de paz amenazan con anquilosarse. Celebran el poder natural de la guerra; finalmente, dicen, la cultura contacta de nuevo con lo elemental. La guerra, afirma Otto von Gierke, «siendo el destructor más poderoso entre todos los destructores de la cultura, es a la vez el más poderoso entre todos los factores culturales» (Glaser, 187).

A comienzos de la guerra Nietzsche era ya tan popular, que *Así habló Zaratustra* apareció en una edición especial de ciento cincuenta mil ejemplares para los soldados del frente, junto con el *Fausto*, de Goethe y el Nuevo Testamento. Así pudo difundirse en Inglaterra, en Estados Unidos y en Francia la idea de que Nietzsche había sido un poder propulsor de la guerra. La carta que escribió el gran novelista Thomas Hardy era característica del estado de ánimo del momento en Inglaterra: «A mi juicio, desde el principio de la historia, no hay ningún otro ejemplo de un único autor que haya alejado a su país de la moral en semejante forma» (Aschheim, 132). Un editor londinense hablaba entonces incluso de una «guerra euronietzscheana» (Aschheim, 130). El editor de Nietzsche en América fue detenido bajo la acusación de ser un agente de guerra del «monstruo alemán Nietzky» (Aschheim, 133).

No hay duda de que numerosos pasajes de Nietzsche ensalzan la habilidad bélica. Recordemos solamente un pasaje famoso de *El ocaso de los ídolos*, frecuentemente citado entonces: «El hombre que se ha liberado, y ¡cuánto más el espíritu que se ha liberado!, pisotea la despreciable manera

de bienestar con la que sueñan tenderos, cristianos, vacas, mujeres, ingleses y otros demócratas. El hombre libre es guerrero» (6, 139 y sig.).

Apenas podía recurrirse a Nietzsche para las actitudes nacionalistas en sentido tradicional; pero los compatriotas formados con corazón aventurero, que luego se hallaban sobre todo en el círculo de la revolución conservadora, encontraban en Nietzsche motivos estimulantes, sobre todo el pensamiento de que el sentido de la lucha, y de la vida en general, no está en un fin y en una meta, sino en la creciente intensidad de vida. Quien buscaba o imaginaba en la guerra un éxtasis nihilista, encontraba orientación en el *Zaratustra* de Nietzsche: «¿Decís vosotros que la buena causa es la que santifica incluso la guerra? Yo os digo: la buena guerra es la que santifica todas las causas» (4, 59). Ernst Jünger y Oswald Spengler eran extáticos nihilistas de ese tipo, que se sentían unidos a Nietzsche cuando pone en boca de su Zaratustra: «El valor es el mejor asesino, el valor que ataca, pues en todo ataque hay un juego sonoro» (4, 199).

Pero el hecho de que *Así habló Zaratustra* pueda entenderse también de otro modo, se pone de manifiesto en *El retorno de Zaratustra*, obra de Hermann Hesse que apareció en 1919. Hesse recuerda el indignante abuso que se ha hecho de Nietzsche, especialmente de su *Zaratustra*. ¿No era Nietzsche un enemigo de toda «actitud gregaria»?, pregunta Hesse, que hace comparecer de nuevo a Zaratustra entre los excombatientes. La lección del Zaratustra retornado varía la exigencia de Nietzsche: ¡sé el que eres! La voluntad de ser sí mismo es movilizada aquí contra todo tipo de actitud de vasallaje, aunque se presente con uniforme de guerrero y con pose de heroísmo, e incluso se remita a Nietzsche para ello. Hesse defiende a Nietzsche contra las canciones de odio de sus admiradores militantes: «No os dais cuenta», pone Hesse en boca de Zaratustra, de que «en cualquier lugar donde se entone esta canción, hay puños cerrados en el bolsillo, se trata de interés propio y egoísmo, no de aquella egolatría del noble que piensa en elevar y fortalecer su mismidad, sino de dinero y bolsa, de vanidad y fantasmagoría» (Hesse, 315).

Inmediatamente después de la guerra apareció el libro de Ernst Bertram *Nietzsche. Ensayo de una mitología.* Esta obra es sin duda la interpretación más influyente de Nietzsche en el periodo de entreguerras. Thomas Mann,

amigo de Bertram, asistió al nacimiento de este libro y lo admiró. La imagen de Nietzsche que aparece en Thomas Mann está acuñada fuertemente por Bertram. Éste pertenecía al círculo de George, y estaba familiarizado con su idea de un caudillismo espiritual. Usa como subtítulo la expresión *Ensayo de una mitología*; y en el fondo se trata de esto.

Bertram continúa aquello que ya había comenzado con el primer romanticismo, y que Richard Wagner y el joven Nietzsche siguieron desarrollando, a saber, la creación de un mito que, después de palidecer la religión, fuera apto para unificar a un pueblo en una concepción común. Y ahora Nietzsche mismo, su vida y obra, ha de transformarse poéticamente para constituir la «leyenda de un hombre» (Bertram, 2). No hay objetividad en la descripción y análisis de una vida y obra humana; sólo hay interpretaciones, dice Bertram, en plena concordancia con Nietzsche. Y quiere ofrecer una interpretación que haga de Nietzsche un espejo del alma alemana, de su sufrimiento, de sus proezas, su fuerza creadora y sus infortunios. Nietzsche quería ser un «poeta de su vida», y Bertram lleva adelante este propósito convirtiéndose él mismo en poeta de la vida y obra de Nietzsche. Acerca de la imagen que surge a este respecto, Bertram dice: «Crece lentamente en el cielo estelar del recuerdo humano» (Bertram, 2). Nietzsche no es un ejemplar en sentido pedagógico, pero sí una imagen previa en la que pueden hacerse intuitivos y dignos de pensarse las tensiones, los impulsos y las contradicciones de la cultura alemana, su aportación a la gran historia del espíritu. Es una imagen en la que una cultura entera, una cultura que según Bertram está en crisis, puede llegar al propio conocimiento de sus posibilidades y peligros. Bertram cita la pregunta de Hölderlin: «¿Cuándo aparecerás entera, alma de la patria?» (Bertram, 72), y da la respuesta: en Nietzsche ha aparecido enteramente, en todo su desgarro.

Allí está en primer lugar la pasión por la música. La música hace que resuene el dionisiaco fondo instintivo de la vida; templa para lo monstruoso y también para lo trágico de la vida. En esta pasión por la música encuentra Bertram su criterio discriminatorio entre cultura (alemana) y civilización (francesa). La cultura vive el espíritu trágico-dionisiaco; la civilización, por necesaria que sea, permanece vinculada al ámbito claro,

optimista de lo que ofrece posibilidad de vida. La civilización es racional, mientras que la cultura trasciende la racionalidad, ya sea en la música, o en la mística, o en el amor a las imágenes, o en el heroísmo. Bertram cita a Nietzsche, que en una ocasión escribió: «La civilización quiere algo distinto de lo que quiere la cultura, quizás algo invertido» (Bertram, 108). ¿Qué sería lo «invertido»? La civilización es la propia conservación, un desahogo de la vida; cultura, en cambio, significa estar unido con la problemática profunda de la vida. Expresémonos en términos de Nietzsche, tomados de su primera carta del 22 de mayo de 1869 a Richard Wagner: «Guardo gratitud a usted y a Schopenhauer por el hecho de haberme mantenido fiel hasta ahora a la seriedad germánica de la vida, a una meditación profunda sobre esta existencia tan enigmática y digna de pensarse» (B, 3, 9).

Hay dos formulaciones emblemáticas de Nietzsche a las que Bertram se refiere férvidamente. Una procede de una carta a Rohde del 8 de octubre de 1868, en la que Nietzsche escribe que aprecia en Wagner, como también en Schopenhauer, «el aire ético, el fáustico aroma, cruz, muerte y tumba» (B, 2, 332). La otra se encuentra en *El nacimiento de la tragedia*. Allí eligió para Schopenhauer y su pesimismo heroico el símbolo del «caballero con la muerte y el diablo, tal como nos lo pintó Durero, del caballero encorazado, con su broncínea y dura mirada, que —impertérrito a pesar de sus espantosos compañeros y, sin embargo, carente de esperanza— sabe tomar su camino en soledad, sin otra compañía que el caballo y el perro». También Thomas Mann se refiere a esta imagen para poner en juego el espíritu heroico, enamorado de la muerte, romántico y a la vez desilusionado de la cultura alemana, frente al supuestamente insípido optimismo occidental y su satisfecha ideología del perfeccionamiento del mundo. Este emblema del caballero, de la muerte y del diablo hará todavía una terrible carrera; el caballero se convertirá en el ario de raza pura y al final en Adolf Hitler. Hay al respecto poemas, piezas de teatro y pinturas que el Archivo de Nietzsche, venteado por manos nacionalsocialistas, acogió y fomentó con fervor, pero que apenas tienen ya nada que ver con el tragicismo de Nietzsche, Mann y Bertram.

Para Bertram, Nietzsche mismo es un caballero con muerte y diablo. También él está encorazado y enmascarado, no sólo contra los peligros de

fuera, sino también contra los daños por causa del propio interior. Según Bertram, Nietzsche lleva en sí un caos creador, y precisamente por eso es un excelente representante de la cultura alemana, que también debe ser domada hacia dentro y a la vez protegida —y quizá también enmascarada— hacia fuera. Bertram cita las palabras de Nietzsche: «Todo lo que es profundo ama la máscara» (Bertram, 171), para hablar nuevamente de la distinción entre cultura y civilización. La cultura busca el espectáculo de las máscaras, pues lleva en sí demasiadas fuerzas elementales, y por eso debe protegerse. La máscara es una respuesta a la experiencia de lo elemental. Pero la civilización ha llevado a la separación de lo elemental y se organiza en torno al centro vacío del juego de máscaras. Aquí ya no hay ninguna profundidad que deba encubrirse. La civilización busca el terreno seguro; la cultura lleva a la cercanía del abismo, es ávida de tragedia, está enamorada de la muerte, presiente más de lo que sabe, el sacrificio es para ella más importante que la ganancia, es derrochadora y ama la superabundancia y lo superfluo. El libro de Bertram sobre Nietzsche es una singular meditación acerca de la pregunta: ¿por qué cultura, si basta la civilización para llevar una vida buena? Que en la civilización lograda todo se hace patente y claro es algo que sabe Nietzsche, y con él Bertram, que al final de su libro cita el pasaje de una carta de Nietzsche: «¡Cuántas veces he experimentado en todas las cosas posibles precisamente esto: todo claro, pero todo ha terminado!» (Bertram, 353).

Nietzsche, y tras él Bertram, no quisiera llegar al final a causa de una claridad desengañada. Dijo con frecuencia que le atraía el carácter enigmático de las cosas. Esta añoranza de encanto y misterio es también la melodía fundamental del libro de Bertram. En él Nietzsche pasa a ser una figura que apunta al caos creador, una figura llena de seducción y presentimientos. En ello está contenida la avidez de ocaso. Es el canto de sirenas que Bertram entresaca de Nietzsche y luego hace escuchar con melodías propias. El mito de Nietzsche en Bertram no quiere introducir en ningún mundo marcial o teutónico. Al final está el himno a la alianza eleusiaca de la amistad. Los aliados se congregan en torno al misterio de Dioniso, este «Dios venidero» que santifica el muere y deviene, el placer y

la pasión, la tristeza y el éxtasis. Bertram recapitula la religión del arte de Nietzsche y de Stefan George en esta afirmación:

> «La existencia de lo humanamente más valioso, la eficacia eterna de aquellas fuerzas que por primera vez hacen hombre al hombre, depende de que exista, se ejercite y transmita un misterio en algún lugar del mundo, es decir, un poder espiritualmente generador y vinculante de las almas. Lo único que conserva el mundo es el hecho de que en algún lugar del mismo haya y se dé siempre de nuevo una fuerza formadora de misterios que une a dos o tres en nombre de Dios» (Bertram, 343).

Este Dios es el Dioniso evocado por Nietzsche, el Dioniso que retorna con él. Más tarde, en 1938, Bertram ya no asentirá a los tonos tiernos, elegiacos, ya no preferirá aquellos pensamientos que «llegan con pies de paloma» (4, 189; ZA), sino que en el *Völkischer Beobachter*[13] hará aparecer al caballero con la muerte y el diablo como una figura de labriego, terrígena y seguro de sí mismo, como una mezcla de hombre fáustico, de lansquenete y místico. Pero esta metamorfosis no se deduce necesariamente del anterior libro de Bertram sobre Nietzsche, que no está dedicado al guerrero furibundo, sino al Dioniso alemán.

Otro libro muy influyente en el periodo de entreguerras fue el estudio de Alfred Baeumler, aparecido en 1931 y titulado *Nietzsche, el filósofo y el político.* En Bertram apenas repercute la obra *Voluntad de poder*, que la hermana y el Archivo de Nietzsche en Weimar compilaron a base de los escritos postumos, pues para Bertram lo central es el Nietzsche dionisiaco. En cambio, para Baeumler, que después de 1933 competirá con Rosenberg por la dirección ideológica del partido nacionalsocialista, estará en primer plano el Nietzsche de la filosofía del poder, que también existe. La doctrina de Nietzsche, escribe Baeumler, se descifra en clave de un filósofo griego que existió realmente, mejor que en clave de un Dios que el filósofo se inventó en sus apuros. «Para nosotros no se llama dionisiaca, sino heraclítea la imagen del mundo que vio Nietzsche. Se trata de un mundo que nunca

descansa, que es de todo punto devenir; pero devenir significa luchar y vencer» (Baeumler, 15).

Aun cuando Baeumler se convirtiera en un ideólogo importante del nacionalsocialismo, en este estudio reconstruye con precisión y reflexión filosófica un nexo de pensamiento que se da de hecho en Nietzsche. La falsificación está en la unilateralidad.

El punto de partida de Baeumler es la afirmación de Nietzsche según la cual nosotros ya no tenemos ninguna verdad, sino que, más bien, hemos de reconocer que es la voluntad de poder la que, a partir del material de la experiencia, forma algo que luego denominamos «verdad». Por tanto, las preguntas por la verdad son cuestiones acerca del poder; de ahí parte Baeumler. Y puesto que la disputa y lucha de los opuestos, o sea, la «guerra» de Heráclito, determina el gran devenir, también las preguntas por la verdad se deciden en la disputa de los poderes de la vida. Baeumler pregunta: ¿qué es aquello por lo que una verdad se hace fuerte y victoriosa? Encuentra la respuesta en la referencia de Nietzsche a la «gran razón» del cuerpo (4, 39; ZA). Sólo es poderoso aquel pensamiento que mantiene contacto con las fuerzas del cuerpo y de los sentidos. Baeumler cita la sugerencia de Nietzsche: «Hay que partir del cuerpo y usarlo como hilo conductor. Él es el fenómeno mucho más rico, que permite una observación más clara. La fe en el cuerpo está mejor constatada que la fe en el espíritu» (Baeumler 31; 11, 635).

Hay muchos cuerpos y, por eso, también muchos poderes. Las configuraciones del poder no necesitan ninguna justificación, pues sólo una razón guiada por el patrón del compromiso trabaja con justificaciones. Pero como la razón misma se funda en el cuerpo, e incluso es uno de sus órganos, por ello mismo se desenmascara su pretensión universalista. No hay ningún reino del espíritu como instancia de apelación por encima de los centros de poder en lucha, y por eso la contingencia es el principio y el final de las cosas. Lo que actúa en el conjunto no es un sentido, sino una dinámica de lucha, de autoafirmación y de incremento de sí mismo, en el plano individual y en el colectivo. En el universo heraclíteo de Baeumler no hay ningún lugar para una normatividad contrafáctica. En la realidad corpórea los hombres se limitan entre sí, chocan los unos con los otros en el

espacio, se distinguen y se separan recíprocamente. La enemistad, la guerra es de hecho el padre de todas las cosas. Lo vivo existe solamente en sus límites, tiene que delimitarse, y sólo puede expandirse dentro de determinados límites. De la necesidad de los límites para la vida nace la dialéctica real de las oposiciones en lucha recíproca, que queda desvirtuada cuando se designa como dialéctica. Es una lucha a vida o muerte, sin síntesis. Pues lo que parece una síntesis, en realidad es la victoria de una parte, y es posible que el victorioso asuma algunas cosas del vencido.

Si no hay ninguna síntesis que tienda un arco de bóveda sobre la lucha de las oposiciones, en consecuencia la historia universal es una historia de contradicciones, que no pueden resolverse, sino que han de zanjarse con las armas hasta que haya vencedores y vencidos. El todo quizá puede pensarse, pero no vivirse. Sólo puede vivirse soportando las contradicciones, en la historia de las enemistades. Cada cual se encuentra siempre en medio de oposiciones desgarradas y enemigas; hemos nacido en una determinada parte de la contradicción, esto forma parte de lo contingente de la existencia. No podemos escoger nuestra vida, ni aquella comunidad de cuerpos que llamamos «pueblo». No elegimos nuestro lugar, en todo caso podemos aceptarlo. La pregunta de si existe la parte «buena» no puede plantearse así. Más bien tiene validez la lógica inversa: esta parte es buena porque yo pertenezco a ella y aquí están los nuestros. Nosotros y los otros, ésta es una distinción evidente. Hay que esclarecer solamente los límites del «nosotros». Éstos se desplazan porque una y otra vez hay hombres que pierden el organismo al que pertenecen. Aun cuando la memoria colectiva de los mitos y el trabajo conceptual de los filósofos se remonten a lo original, para aprehender allí el instante de la unidad, no obstante se hace en ello la experiencia de que el horizonte retrocede: no salimos de la historia de las enemistades. Baeumler critica con Nietzsche el pensamiento fundador de la paz, que para él es un autoengaño. Todo proyecto de paz que deba realizarse, en la lucha de los partidos se convierte él mismo en partido. ¿No peleó ya el Dios judío por celos frente a otros dioses? También él conocía sólo amigo y enemigo, tanto en el reino de los hombres como en el de los dioses. Y según el Evangelio de Mateo, Jesús dijo que no había venido a traer la paz, sino la espada. Sólo cuando las espadas han hecho su

trabajo, pueden convertirse en rejas de arado; eso enseña la sabiduría de Heráclito.

Baeumler, al igual que después Foucault, lee a Nietzsche como un filósofo que notó radicalmente la contingencia de los cuerpos en lucha y la competencia de los poderes en el fondo del ser. Lo que se puede aprender de Nietzsche, escribe Baeumler, es el pensamiento de que no hay ninguna «humanidad», sino que existen solamente unidades concretas, delimitadas, que se hallan en lucha entre ellas. Estas unidades son «una raza, un pueblo, un estamento» (Baeumler, 179).

Exactamente esto es lo que Nietzsche no diría así; él también consideraría al individuo, al singular, como unidad concreta, si bien con la limitación de que este individuo singular es un producto tardío de la historia. Pero desde que se da, el tejido de las relaciones de poder se ha hecho todavía más complicado y confuso. En la medida en que Baeumler refiere el pensamiento del poder en Nietzsche exclusivamente a la «raza», al «pueblo», al «estamento», abre el espacio para la propia ideología de la raza y del pueblo, en la que inmiscuye a Nietzsche. Y aquí comienza luego la utilización y falsificación ideológica. «Quien piensa según el hilo conductor del cuerpo, no puede ser individualista», escribe (Baeumler, 179). Pero en verdad eso es posible. Lo demostró Nietzsche y lo demostrará también Foucault.

Por lo que se refiere al entrelazamiento entre pensamiento del poder y biologismo, otros autores del círculo de la «nueva derecha» de entonces fueron un poco más lejos, sobre todo con el respaldo de la hermana y del Archivo de Nietzsche en Weimar. En la forma más cruda se repetía la exhortación nietzscheana de impedir la procreación a los débiles y enfermos. Un escrito ampliamente difundido de Karl Bindung y Alfred Hoch, que abogaba por la «libertad de aniquilación de la vida que no es valiosa para vivir» (Aschheim, 167), se apoya explícitamente en Nietzsche.

También el antisemitismo buscaba una base en Nietzsche. Sobre este problema ya lo hemos dicho casi todo. Es incuestionable que Nietzsche era contrario al antisemitismo, y esto por la razón de que tenía ante sus ojos el antisemitismo de figuras tan odiadas como la de su cuñado Bernhard Förster y su hermana. Despreciaba los componentes del nacionalismo

alemán, la idea de pueblo. En el movimiento antisemita de los años ochenta veía la rebelión de los mediocres, que se las daban injustamente de señores por el mero hecho de sentirse arios. Frente a tales antisemitas Nietzsche incluso estaba dispuesto a afirmar y defender la superioridad del valor racial de los judíos. Y lo argumenta así: a lo largo de siglos han tenido que defenderse de ataques, se han hecho tenaces y refinados, han vigorizado la fuerza defensiva del espíritu y, con ello, han traído una irrenunciable riqueza a la historia europea. El pueblo judío, escribía Nietzsche, «tuvo la historia más dolorosa entre todos los pueblos», y precisamente por eso le agradece «el hombre más noble (Cristo), el puro sabio (Spinoza), el libro más poderoso y la más eficaz ley moral del mundo» (2, 310; MA). Se vuelve contra la obcecación de los nacionalistas, que conducen al matadero a los «judíos como chivos expiatorios por todos los posibles males públicos e interiores».

El odio de Nietzsche contra los antisemitas se había intensificado en sus dos últimos años de existencia despierta. Rompió con su editor, el antisemita Schmeitzner, y dio a la editorial el calificativo de «agujero de antisemitas». En un borrador de carta a su hermana, de finales de diciembre de 1887, escribe:

> «Una vez que he leído incluso el nombre de Zaratustra en la correspondencia antisemita, se ha terminado mi paciencia; estoy ahora en estado de legítima defensa contra el partido de tu esposo. Estas malditas caricaturas de antisemitas no han de meter mano en mi ideal» (B, 8, 218 y sig.).

En sus apuntes del otoño de 1888 Nietzsche junta pensamientos para una psicología del antisemitismo. Se trata sobre todo de gente que son demasiado débiles para dar un sentido a su vida, y que en el pánico de su miedo se adhieren al partido que sea, a un partido que dé satisfacción a su «tiránica necesidad» de sentido. Por ejemplo, se convierten en antisemitas «simplemente porque éstos tienen un fin, que es palpable hasta la desvergüenza, a saber, el dinero judío». En esta observación apoya Nietzsche su programa psicológico del antisemitismo ordinario:

> «Envidia, resentimiento, rabia impotente como motivo director en el instinto: la pretensión de los “elegidos”; la perfecta mendacidad moral frente a sí mismo; esto es lo que tienen en la boca constantemente la virtud y todas las grandes palabras. E indiquemos como señal típica que ellos ni siquiera notan el hecho de que son semejantes hasta confundirse con lo detestado. Un antisemita es un envidioso, es decir, el judío más estúpido» (13, 581).

Aun cuando Nietzsche estaba contra los antisemitas, hasta el punto de que en una de sus últimas cartas, ya con el signo de la locura, pudo escribir: «Quiero que asesinen a todos los antisemitas» (B, 8, 575; en torno al 5 de enero de 1889), no obstante, en *La genealogía de la moral*, en *El ocaso de los ídolos* y en *El Anticristo*, desarrolló por otra parte una teoría según la cual el judaismo religioso inauguró e introdujo decisivamente la «rebelión de los esclavos de la moral» (5, 268; GM). En *La genealogía* Nietzsche habla de esto incluso con admiración. El resentimiento, dice, aquí se hizo creativo en una forma inaudita, pues, primero con la ley judía y luego por la superación de esta ley a través del apóstata judío Pablo, se impuso al orbe terrestre la dominación de «una transvaloración de todos los valores». Eso pertenece al «secreto arte negro de una política verdaderamente grande de la venganza» (5, 269). Es cierto que ahora, frente a la transvaloración judía, tiene que imponerse un renacimiento de los valores «nobles»; pero, a pesar de todo, la historia del éxito judío merece respeto. También aquí actuaba una incondicional voluntad de poder, ducha en atraer hacia sí el partido de los débiles. El mandamiento cristiano del amor es para él una estrategia de la voluntad de poder extraordinariamente refinada y sublime. En los últimos escritos, por ejemplo, en *El ocaso de los ídolos*, el antisemitismo fundado en la filosofía moral es expresado en forma más rabiosa, hasta el punto de que adquiere tonos de biología racial: «El cristianismo, que es de raíz judía y sólo puede entenderse como planta de este suelo, representa el movimiento contrario a toda moral del cultivo, de la raza, del privilegio; es la religión antiaria por excelencia» (6, 101).

Así pues, los antisemitas despreciados por Nietzsche podían utilizar algunos de sus pensamientos como estímulo, por más que la imagen de la

raza aria de los señores que ellos diseñaban no correspondiera a la imagen de distinción que Nietzsche tomaba como pauta directora. Y los nacionalsocialistas lo notaron. Es cierto que siguieron utilizando a Nietzsche, pero aumentaban las voces admonitorias frente al liberalismo de Nietzsche. Ernst Krieck, un influyente filósofo nacionalsocialista, emitía el juicio irónico: «En resumen: Nietzsche fue adversario del socialismo, del nacionalismo y del pensamiento racial. Si prescindimos de estas tres líneas intelectuales, quizás habría podido salir de él un nazi destacado» (Riedel, 131).

En la época del nacionalsocialismo fueron sobre todo Karl Jaspers y Martin Heidegger los que utilizaron el reconocimiento oficial de Nietzsche por parte del régimen para traer al escenario a «otro» Nietzsche no ideológico y, siguiendo sus huellas, para desarrollar pensamientos capaces de hacer estallar el marco ideológico; y fueron ellos los que como mínimo no se dejaron limitar por este marco. De hecho lo que ellos intentaron fue una especie de lectura subversiva.

Comenzando por Jaspers, en su libro sobre Nietzsche de 1936, lo presenta como un filósofo al que la pasión del conocimiento expulsa de toda cápsula ideológica. Para Jaspers, Nietzsche era en alta medida un filósofo experimentador, atraído por la «magia del extremo» (Jaspers, 422). Dicho con toda brevedad, Jaspers apreciaba en Nietzsche el hecho de que él, si bien renunciaba a la trascendencia, no se desligaba del trascender mismo, el hecho de que pensaba hacia lo abierto y por ello prefería el movimiento del pensamiento a la proyección imaginativa de los resultados. Desde el punto de vista de este autor, Nietzsche cruzó el desierto del nihilismo y por eso precisamente creó una nueva sensibilidad para el prodigio del ser. De todos modos Sartre, como tantas otras veces, deja oscilante su juicio, que formula bajo una modalidad conjuntiva: «La grandeza de Nietzsche podría verse en que nota la nada y con ello puede hablar del otro, del ser, y conocerlo con mayor pasión y claridad que aquéllos cuya seguridad acerca de él implica un quizás, pero nunca una certeza, y por eso permanecen apáticos» (Jaspers, 424). Con empatia describe Jaspers el drama de este pensamiento sin medida y lo persigue hasta aquel límite «donde cesa el cumplimiento del ser» y se muestra el

«bufón» (Jaspers, 424). Sin duda Jaspers también incluyó entre lo «burlesco» la desenfrenada filosofía nietzscheana del poder. Lo insinúa, pero no lo dice con claridad, evitando encararse inequívocamente con la forma de lectura oficial. Pese a sus cautelas, Jaspers no era bien visto entre los dominadores. Es sabido que a finales de los años treinta se le prohibió la enseñanza.

Al mismo tiempo que Jaspers, también Heidegger comenzó sus lecciones sobre Nietzsche. El libro que de ahí surgió después de la guerra fue una de las obras decisivas para la recepción académica de Nietzsche. Entre los filósofos con especiales reparos académicos Nietzsche comenzó a hacerse aceptable a través de Heidegger.

Después de renunciar al rectorado, Heidegger tuvo que escuchar acusaciones de «nihilismo» procedentes de ideólogos nazis. Krieck escribió en 1934: «El sentido de esta filosofía es un ateísmo manifiesto y un nihilismo metafísico, posiciones que por lo demás defienden entre nosotros sobre todo literatos judíos, o sea, es un fermento de descomposición y disolución para el pueblo alemán» (Schneeberger, 225). En sus lecciones sobre Nietzsche, impartidas entre 1936 y 1940, Heidegger da la vuelta a la tortilla e intenta demostrar que la voluntad de poder, tal como la invocan los ideólogos nazis, no es la superación, sino la consumación del nihilismo, sin que, por otra parte, los adictos a Nietzsche lo noten. Así las lecciones sobre Nietzsche desembocan en un ataque frontal a la metafísica del racismo y del biologismo, que desde su punto de vista es nihilista. Heidegger admite que Nietzsche en parte es utilizable para la ideología dominante, de la que él mismo se desmarca. Por otra parte, intenta apoyarse en Nietzsche, pero de tal manera que presenta su propio pensamiento como una superación de su filosofía, aunque siguiendo sus huellas.

Heidegger trata el concepto nietzscheano de voluntad y acentúa la importancia del crecimiento, del querer hacerse más fuerte, del ascenso y del avasallamiento. Sigue a Nietzsche en la crítica del idealismo y subraya su exigencia de «permanecer fiel a la tierra». Pero precisamente en este punto formula también críticas contra Nietzsche, y le reprocha, en concreto, que con su filosofía de la voluntad de poder no permaneciera fiel a la tierra. Para Heidegger «permanecer fiel a la tierra» significa no olvidar el ser a

causa de los lazos con el ente. Nietzsche, dice Heidegger, partiendo del principio de la voluntad de poder, lo arrastra todo al círculo del hombre que valora. El ser, con el que el hombre tiene que habérselas y que él mismo es, se convierte enteramente en objeto de apreciación como «valor». Nietzsche quería que el hombre se animara a ser él mismo, que se erigiera en su mismidad. Heidegger dice: de ahí surgió no sólo un erigirse, sino también una rebelión, una rebelión de la técnica y de las masas, que ahora, a través de la dominación técnica, se convierten enteramente en lo que Nietzsche llama los «últimos hombres», que, «parpadeando», se establecen en sus moradas y en su pequeña felicidad, y se defienden con brutalidad contra todo menoscabo de su seguridad y estado de posesión. «El hombre se alza en rebeldía», dice también Heidegger mirando a la actualidad alemana. «El mundo se convierte en objeto […]. La tierra misma sólo puede mostrarse como objeto de ataque […]. La naturaleza aparece por doquier […] como el objeto de la técnica» (Heidegger, 2, 166). De acuerdo con la interpretación heideggeriana, todo esto tiene sus raíces en Nietzsche, pues en él el ser es visto exclusivamente desde la perspectiva de la valoración estética, teórica, ética y práctica, por lo cual su filosofía no da en el blanco del ser. Para la voluntad de poder el mundo es solamente el trasunto de «conservación y de condiciones de crecimiento».

Pero Heidegger pregunta: «¿Puede el ser estimarse más altamente que en la perspectiva donde él es elevado a la condición de un valor?». Y responde: «Por el mero hecho de que el ser sea apreciado como un valor, queda denigrado ya a la posición de una condición puesta por la voluntad de poder misma, con lo cual se disuelve el camino hacia la experiencia del ser en cuanto tal» (Heidegger, 2, 234).

Con la «experiencia del ser» Heidegger no se refiere a ningún mundo superior, sino a la experiencia de lo inagotable de la realidad y a la admiración por el claro, donde adquirimos conciencia de que la naturaleza abre sus ojos en el hombre y nota que ella está ahí. En la experiencia del ser el hombre se descubre a sí mismo como espacio de juego. No está cautivo y fijamente canalizado en el ente. Tiene «juego» en medio de las cosas, lo mismo que la rueda ha de tener «juego» en el cubo para moverse. El

problema del ser, dice Heidegger, en definitiva es un «problema de la libertad» (Heidegger, 2, 322).

En todo caso, pensar el ser es para Heidegger este movimiento «lúdico» de mantener la apertura para el movimiento inmenso del ser, donde puede aparecer por primera vez el ente en general. Una de las fórmulas de Heidegger para rechazar la pretensión de haber dado respuesta finalmente a la pregunta por el ser recibe la siguiente redacción en las lecciones sobre Nietzsche: «El asunto del ser es nada». Es decir, el ser no es nada a lo que podamos agarrarnos. Frente a las concepciones del mundo, que fijan y conceden seguridad, es lo absolutamente disolvente. La pregunta por el ser ha de impedir que el mundo se convierta en imagen del mundo. Para Heidegger, también Nietzsche era todavía un filósofo de la imagen del mundo.

De hecho el pensamiento de Nietzsche da la impresión de estar cerrado a manera de una imagen en su doctrina del eterno retorno de lo mismo, con la que Heidegger disputa intensamente. El pensamiento del retorno borra la dimensión del tiempo, que queda redondeado como un círculo. Y esto sucede a pesar de que Nietzsche, apoyándose en el «devenir» de Heráclito, quisiera de hecho sumergirse con su pensamiento dentro del tiempo. Y sin duda está ahí el punto de oposición entre Nietzsche y Heidegger. El primero, dentro de la dinámica de la voluntad de poder, piensa el tiempo y lo redondea de nuevo como ser en la doctrina del eterno retorno. Heidegger, en cambio, intenta atenerse al pensamiento de que el sentido del ser es el tiempo. Nietzsche hace del tiempo un ser, y Heidegger convierte el ser en tiempo.

Sin embargo, tal como resaltó Karl Löwith en una crítica de las lecciones heideggerianas sobre Nietzsche, puede discutirse quién de los dos, Heidegger o Nietzsche, piensa más radicalmente hacia lo abierto, y quién de ellos al final busca de nuevo soporte en algo envolvente. En cualquier caso, para Nietzsche la vida «dionisiaca», que lo envuelve todo, no es ningún fundamento que sustente, sino un abismo, un abismo que constituye una amenaza para nuestros intentos «apolíneos» de adquirir firmeza en nosotros mismos. Quizás habría sido Nietzsche el que pudiera haber reprochado a Heidegger un defecto de radicalismo en la superación de la necesidad de

seguridad. Posiblemente habría considerado el «ser» de Heidegger tan sólo como un trasmundo platónico, que ha de conceder protección y reconditez.

Heidegger había interpretado la filosofía de Nietzsche como forma final de una metafísica a la que se le escapa el ser en su intromisión objetivadora, valorativa. La noche del olvido del ser, que según Heidegger comienza en Platón, todavía no termina con Nietzsche. Heidegger tenía que sentirse atraído por Nietzsche porque indudablemente había paralelismos manifiestos entre ambos. También para Nietzsche la fatalidad occidental de la alienación de las fuentes dionisiacas de la cultura empezó en Platón y Sócrates. Lo que para uno es el olvido del ser, es para el otro la traición a Dioniso. Ambos afirman que el destino del presente comenzó hace tiempo en la profundidad de la historia.

Pocos años después de las lecciones de Heidegger sobre Nietzsche, Theodor W. Adorno y Max Horkheimer publicaron en 1944 *La dialéctica de la Ilustración*. También en esta obra, que ya se ha convertido en un clásico texto fundamental de la crítica filosófica de la actualidad, desempeña una función decisiva el diálogo con Nietzsche. Con este libro Horkheimer y Adorno se despiden de la crítica de la ideología en sus años tempranos, cuando esgrimían todavía los valores de la Ilustración burguesa contra la realidad capitalista, cuando buscaban y encontraban todavía potencial subversivo en las contradicciones del mundo en el capitalismo tardío. Eso era todavía Ilustración; pero ahora, bajo la impresión de la guerra y del dominio nacionalsocialista y estalinista, de la industria cultural en el capitalismo, y de la marcha victoriosa de la ciencia instrumental, despojada del potencial reflexivo, ven llegado el momento en el que la Ilustración ha de aclararse acerca de sí misma, es decir, acerca de sus lazos con el gran entramado de ofuscación. «La tierra completamente ilustrada brilla bajo el signo de un infortunio triunfal» (Adorno-Horkheimer, 9).

Nietzsche y Heidegger se habían remontado a Platón y Sócrates para establecer el momento del pecado original de su historia de perdición, y Adorno y Horkheimer van más lejos todavía para encontrar el principio del mal final. Para ellos el «infortunio» comienza cuando Odiseo se hace atar al mástil a fin de poder resistir a la seducción del canto de las sirenas. La mismidad que aquí quiere afirmarse tiene que endurecerse, encadenarse,

ejercer violencia contra sí misma. Y, sobre todo, no ha de sucumbir a la música. «Sin música la vida sería un error», había dicho Nietzsche; y Adorno y Horkheimer muestran ahora cómo la vida cayó en el error cuando se decidió por la propia afirmación y contra la música del mundo.

Nietzsche es importante bajo dos aspectos para los autores de *La dialéctica de la Ilustración*. Por una parte, éstos siguen la huella de Dioniso que marcó Nietzsche. Allí donde las cosas proceden dionisiacamente, la vida está enteramente en sí, en el corazón de su inquietud creadora, devoradora. Así de dionisiaca y ávida de sirenas hemos de representarnos sin duda aquella vida que, según la visión de Horkheimer y Adorno, perece bajo la coacción de la socialización, y que ellos llaman «la naturaleza en el sujeto». Lo que quiere llegar a ser un sujeto tiene que dejarse atar al mástil de su autoafirmación racional; quien quiere determinarse a sí mismo no puede seguir las voces de las sirenas, que son bellas hasta el ocaso. Llegar a ser sujeto significa violencia contra la naturaleza exterior y la interior. Y en este contexto, lo mismo que en Nietzsche, «naturaleza» significa lo que «trasciende el círculo de la experiencia, lo que en las cosas es más que su existencia conocida de antemano» (Adorno-Horkheimer, 21). El «Dioniso» de Nietzsche, el «ser» de Heidegger y la «naturaleza» de Adorno/Horkheimer son diversos nombres para lo mismo, para lo monstruoso.

En segundo lugar, Adorno y Horkheimer se apoyan en el análisis nietzscheano del poder. Cuando Nietzsche interpreta la voluntad de verdad como una forma de la voluntad de poder, los juegos del poder se presentan como última conclusión de la sabiduría. Por más que profundicemos en la verdad sin ninguna noción de finalidad y con olvido de nosotros mismos, a la postre siempre se descubre allí la voluntad de poder. Algo parecido les sucede a los autores de *La dialéctica de la Ilustración*, desengañados de la razón occidental. La magia de las ideas humanistas de la Ilustración se ha disipado y en todas partes se muestra el corazón frío del poder o, más exactamente, la estructura dinámica de un acontecer anónimo del poder.

Por tanto, la articulación fundamental de *La dialéctica de la Ilustración* es nietzscheana, pues se trata de la tensión desgarradora que hemos encontrado también en Nietzsche. En dicha obra nos encontramos con el

poder, en Nietzsche con la música, allí con el Odiseo atado, aquí con Dioniso, el Dios venidero. Adorno, a su manera, seguirá siendo discípulo de este Dioniso cuando escuche lo que una vez fue vida verdadera ya sólo como un eco lejano que sale de las obras de arte.

Lo dionisiaco y el poder, estos dos términos fueron los que atrajeron también la atención de Foucault hacia Nietzsche. Cuando en 1961 Foucault, en su primera obra, *Historia de la locura*, analizó el universo moderno de la razón desde sus márgenes, desde la perspectiva de los ámbitos delimitados y proscritos de la locura, por tanto, cuando describió lo otro de la razón como aquello que niega la civilización de la época clásica y así le confiere su identidad, no era difícil reconocer que detrás de este otro se esconde el rostro de Dioniso. Sin duda fue Bataille el que ayudó a Foucault a entender el Dioniso de Nietzsche como la voz de otra razón. Y fue también Bataille el que ya en los años treinta introdujo al extático y místico Nietzsche en el pensamiento francés. De ahí podía sacar Foucault un punto de apoyo en sus investigaciones sobre el nacimiento de la razón moderna. Hay que perseguir, dice Foucault, la historia de las separaciones y escisiones, el instante en el que la razón occidental se afirma contra la «experiencia de lo trágico» (Foucault, *Wahnsinn [Historia de la locura]*, 19), en el que domestica «el mundo feliz del disfrute» y ya no está dispuesta a escuchar la voz de la locura. Foucault incluye sus exploraciones entre «las grandes investigaciones nietzscheanas», y declara que en ellas se propone «confrontar la dialéctica de la historia con las estructuras inmóviles de lo trágico» (*ibíd.*, 11).

Cuando Foucault, en la continuación de su proyecto, centra su mirada en el tema de los poderes mismos que delimitan, o sea, cuando lleva a cabo el análisis del poder, sigue manteniéndose en las huellas de Nietzsche. En tanto describe las prácticas modernas de la producción de la verdad en los hospitales, en los psiquiátricos, en las cárceles, muestra en qué medida Nietzsche tiene razón al interpretar la voluntad de verdad como una forma epistémica de la voluntad de poder. Y en definitiva Foucault también toma de Nietzsche el principio de la genealogía. En el texto «Nietzsche, la genealogía, la historia», que apareció en 1971 y se remonta a la lección de toma de posesión en el Collège de France, esclarece el principio

genealógico de este filósofo y expone lo que él toma para sus propias investigaciones.

El seguidor del método genealógico investiga el origen real de los sucesos históricos y de las formas de pensamiento, renunciando a hipótesis finales o teleológicas. No se deja engañar por la representación metafísica de que el origen soporta la verdad, de que a partir de allí se derrama el sentido en las prácticas, instituciones e ideas. Foucault, siguiendo a Nietzsche, quiere destruir tales mitos del origen. «El adicto al método genealogista necesita la historia para expulsar la quimera del origen» (Foucault, «Nietzsche», 88). Así como en *La genealogía de la moral* Nietzsche muestra que primero se dio una determinada práctica, la cual luego se enriqueció, por ejemplo, con las múltiples posibilidades de sentido del castigo, que primero hubo una represión del instinto y luego, a través de una larga historia, salió de ahí el mundo de la interioridad humana, junto con la conciencia, de igual manera Foucault quiere reírse de «las solemnidades del origen» (*ibíd.*, 86) y mostrar que al principio no había ningún plan, ninguna intención, ningún sentido grande, sino que se daba solamente la constelación contingente de «una pululación bárbara e inefable» (*ibíd.*, 99).

Foucault aplica a la concreta investigación histórica el principio genealógico de Nietzsche, según el cual los fundamentos de la razón no son racionales, y los fundamentos de la moral no son morales. El resultado de esto será que la historia recupere de nuevo su facticidad opaca y no pueda aparecer ya como una zona saturada de sentido. Bajo el influjo de Nietzsche, Foucault desarrolla su ontología de la contingencia: «Las fuerzas en el juego de la historia no obedecen ni a una determinación, ni a una mecánica, sino a la casualidad de la lucha. No se manifiestan como las formas sucesivas de una intención previa, o de un resultado definitivo. Comparecen en el singular juego de dados de los sucesos» (*ibíd.*, 98). Para Foucault este pensamiento trae consigo una liberación. Ya no hemos de dejarnos inducir a error por el fantasma de un gran orden, acerca del cual hayamos de creer que hemos de corresponderle, pues a través de él habla el orden de las cosas. ¿Quién habla?, ¿quién ordena? Con esta pregunta

Foucault saca al actor de su acción, al autor de su obra y, en conjunto, aleja de la llamada historia la pululación contingente del acontecer del poder.

En *Aurora* Nietzsche había escrito acerca de la pasión del conocimiento que quizás el hombre puede perecer en ella, pues ya no soporta la propia transparencia. En lugar de abrirse en el «fuego y en la luz», quizá preferiría perecer en «la arena» (3, 265). Foucault recurre a esta imagen en las famosas frases con que termina su obra principal, *Las palabras y las cosas*. Una vez, escribe, había despertado un determinado tipo de voluntad de verdad, que se dirigía al hombre; esto funcionó bien durante cierto tiempo, pero puede cambiar. Quizá nos espera un nuevo giro y entonces puede suceder «que el hombre desaparezca como en la orilla del mar un rostro en la arena» (Foucault, *Ordnung [Las palabras y las cosas],* 462).

En su último periodo creativo Foucault abordó lo que podría denominarse «estrategias de poder en el propio cuerpo». También esto es un proyecto nietzscheano. Se trata de recuperar el arte de la vida. En lugar de analizar las condiciones de la disolución del sujeto, en los últimos tomos de *Historia de la sexualidad* Foucault pregunta por los espacios de juego de la soberanía. Se ocupa de las antiguas doctrinas sapienciales, pero también del Nietzsche que había escrito: «Has de llegar a ser señor de ti mismo, también señor de tus propias virtudes. Antes ellas eran tus señoras, pero sólo han de ser tus instrumentos junto a otros instrumentos. Has de adquirir poder sobre tu pro y contra» (2, 20; MA).

Hay ciertos giros, rupturas e interrupciones en la vida de Foucault, pero nunca quiso desligarse de Nietzsche, sin duda porque no experimentaba este vínculo como una cadena.

El arte de vivir, el último tema por el que Foucault se sintió en las cercanías de Nietzsche, es también el punto en el que podemos interrumpir la historia del pensamiento de nuestro filósofo. Esta historia no es ningún final. Habrá que seguir escribiéndola.

Podríamos describir cómo el pragmatismo americano descubrió a aquel Nietzsche que afirma: la verdad es la ilusión por la que nos abrimos paso en la vida. Nietzsche fue despojado de su viejo *pathos* europeo. No es tan trágico que no tengamos ninguna verdad absoluta. Se dejó de lado la patética fórmula de Nietzsche: «Dios ha muerto». Para William James, por

ejemplo, estaba claro que si hay una voluntad de poder, puede haber también una voluntad de creer, siempre y cuando con ello la vida individual se haga más rica y la sociedad alcance una estabilidad mayor. El pragmatismo distingue con mucha precisión en Nietzsche entre lo funesto y lo utilizable. Fue rechazado el Nietzsche del teatro del mundo, con la gran política del cultivo y la selección, y fue asumido el Nietzsche que enseñaba el gran arte filosófico de la propia configuración y del propio incremento, o sea, el Nietzsche del teatro de cámara. Filósofos como Richard Rorty proceden de esta forma con él, y no es ésta la peor manera de hallar las huellas de la benevolencia en un pensamiento que a veces también ostenta rasgos de crueldad.



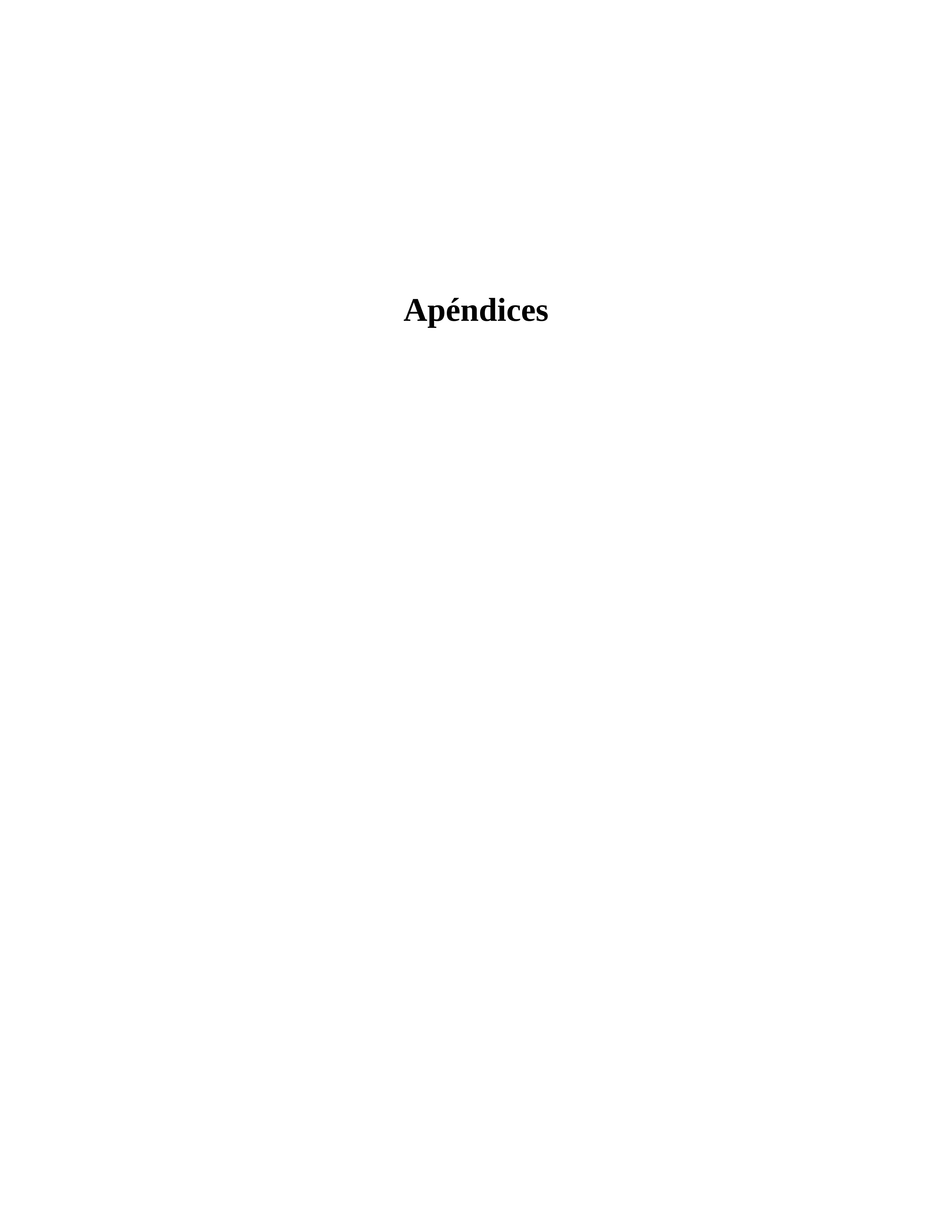
Nietzsche era un laboratorio del pensamiento y no se concedió pausa en la tarea de interpretarse a sí mismo. Era una central eléctrica para la producción de interpretaciones. Llevó al escenario el drama de lo que es posible pensar y vivir. Con ello exploró lo posible para el hombre. Quien tenga el pensamiento por un asunto vital, nunca podrá despedirse de Nietzsche. Hará así la experiencia de que es lo monstruoso, esta gran música del mundo, la que no lo suelta.

Mientras escribía este libro he tenido ante los ojos una pintura de Caspar David Friedrich: *El monje a la orilla del mar*. Alguien está solitario en la orilla ante un horizonte monstruoso de cielo y mar. ¿Puede pensarse esto monstruoso? ¿No vuelve a disolverse todo pensamiento ante la experiencia de lo monstruoso? Nietzsche era como ese monje en el mar, con lo monstruoso siempre en la mirada y siempre dispuesto a dejar que el pensamiento se hunda en lo indeterminable y hacer que comience una y otra vez con nuevos intentos de configuración. Kant había preguntado: ¿hemos de abandonar el suelo firme de la razón y adentrarnos en el mar abierto de lo desconocido?; y optó por quedarse aquí, en el terreno seguro. Nietzsche, en cambio, se hizo a la mar.

Con el pensamiento de este filósofo no se llega a ninguna parte, no hay en él ninguna conclusión, ningún resultado. En Nietzsche encontramos

solamente el propósito de aventura, de la interminable aventura del pensamiento.

Pero a veces asoma en nosotros el sentimiento: el alma de este hombre, ¿no estaba hecha para cantar?



Apéndices

Cronología

1844

15 de octubre: Friedrich Wilhelm Nietzsche nace en la localidad de Röcken, pequeña población en las cercanías de Lützen. Es el primogénito de los tres hijos del pastor protestante Karl Ludwig Nietzsche, casado con Franziska (apellido de soltera: Oehler). «Nací en los campos de batalla de Lützen. El primer nombre que escuché de niño fue el de Gustav Adolf» (*1858*).

Sobre su padre: «La imagen perfecta de un cura de pueblo. Dotado de espíritu y de sensibilidad, adornado con todas las virtudes piadosas de un cristiano, vivió una vida tranquila, sencilla per dichosa» (*1858*).

Sobre su infancia en Röcken: «Muy pronto fueron desarrollándose diversas características. Tales como cierta calma y tendencia a permanecer callado, características que me mantuvieron ligeramente alejado de los otros niños, junto a ellas iba brotando en ocasiones el apasionamiento. Totalmente al margen del mundo exterior, viví en el seno de un círculo familiar feliz; el pueblo y su entorno más cercano fueron mi mundo, todo lo distante constituía para mí un reino mágico desconocido» (*1858*).

1849

30 de julio: muere su padre. Diagnóstico: reblandecimiento cerebral. «Aunque era muy joven e inexperto, yo poseía ya una idea de la muerte; el pensamiento de verme separado para siempre de mi querido padre me llegó muy profundamente y lloré con gran amargura» (*1858*). En *Ecce homo (1888)* escribirá sobre su padre: «Consideraba como un gran privilegio haber tenido un padre como él; incluso me parecía que con este hecho se

esclarecían todos los privilegios que tenía —si se exceptúa la vida, el gran sí a la vida.

1850

9 de enero: poco antes de cumplir los dos años muere su hermano Ludwig Joseph. «En aquel tiempo soñé que estaba escuchando música de órgano en la iglesia, como en un funeral. Vi que la causa era que, de repente, se levantaba la lápida de una tumba y mi padre, con su mortaja, salía de ella. Se detenía en la iglesia y regresaba, al poco tiempo, con un niño pequeño en brazos. El sepulcro se abría, mi padre entraba en su interior y la losa caía de nuevo sobre la fosa. En ese preciso momento cesaba el murmullo del órgano y yo me despertaba. Al día siguiente, de repente Joseph se sintió indispuesto, le sobrevinieron unas convulsiones y murió en pocas horas. Nuestro dolor fue inmenso. Mi sueño se había convertido completamente en realidad» (*1858*).

Principios de abril: llega un nuevo pastor para hacerse cargo de la parroquia. Por ese motivo la familia —la abuela, dos tías solteras, la madre y los dos niños: Friedrich y Elisabeth— se traslada a Naumurg. La familia contaba con algunos recursos: la madre recibía su pensión de viudedad y cobraba otra pequeña pensión por los años que el padre había trabajado como preceptor en la corte de Altenburg.

Asiste a las clases de la escuela del pueblo (hasta febrero de 1851). Su hermana nos informa sobre esa época: sus compañeros de clase le llamaban «el pequeño pastor», porque «podía recitar pasajes de la Biblia y letras de canciones religiosas» con tal expresión de sentimiento que «casi hacía llorar a cuantos le escuchaban». También relata la siguiente anécdota: «Un día, al acabar el colegio, cayó una gran tormenta sobre el lugar. Nosotros mirábamos el Callejón del Cura de arriba abajo, esperando ver a nuestro Fritz. Todos los chicos salieron de estampida hacia sus casas, como un rebaño salvaje. Por fin apareció también Fritzchen, que avanzaba tranquilamente, con su gorra resguardada bajo su pizarra, sobre la que había extendido su pequeño pañuelo […]. Como nuestra madre, al verlo llegar absolutamente empapado, comenzó a hacerle reproches, él le respondió muy seriamente: “Pero, mamá, en el reglamento escolar se dice que los

alumnos, al abandonar la escuela, no deben saltar ni correr, sino que se dirigirán tranquila y correctamente a sus casas”». Como regalo, Nietzsche recibió un piano de su madre. Las clases se las dio un viejo director de coro. Primeros intentos de composición musical.

1853

Enero: Nietzsche enferma de escarlatina. La familia espera que se convierta en clérigo, como su padre. Entabla amistad con Gustav Krug y con Wilhelm Pinder.

1856

En la escuela la gente habla de Nietzsche. Su hermana nos cuenta el relato de un alumno de primaria acerca de su hermano, cuando éste contaba tan sólo doce años: «Con frecuencia observaba a mi hermano con atención y me admiraba al ver la influencia que ejercía sobre sus compañeros de colegio. No se hubiesen atrevido a pronunciar ante él ninguna palabra malsonante o a formular una observación fuera de tono […]. “¿Qué es lo que os hace?”, le pregunté a uno. “Ah, nos mira tan fijamente que a uno ya no le sale una palabra de la boca” […]. Fritz le había parecido siempre como si fuera el Jesús de doce años en el templo».

Nietzsche escribe su primer tratado filosófico: *Sobre el origen del mal*. Sus cuadernos de apuntes aparecen llenos de poemas.

1858

Verano: Nietzsche se prepara para los exámenes de admisión en la escuela de Pforta y empieza a escribir su primera autobiografía. Un breve resumen de ella: «Mi educación, en sus principales partes, recayó en mis propias manos […]. Me faltó la dirección, dura y reflexiva, propia de un intelecto masculino». En los años siguientes se darán otros ocho esbozos autobiográficos.

Octubre: admisión en la escuela de Pforta, un internado elitista en el valle del río Saale, cerca de Naumburg. «Fue un martes por la mañana cuando salí de las puertas de la ciudad de Naumburg. Las nieblas matutinas aún se veían sobre el campo […]. También en mi interior predominaba una

niebla parecida: todavía no había brotado en mi corazón una auténtica felicidad, como la del sol».

1859

Nietzsche descubre a Jean Paul Richter: «Los fragmentos de su obra que había leído me atraían poderosamente por sus descripciones floridas, exaltadas, por la delicadeza de sus pensamientos y sus sarcásticos chistes». Nietzsche ocupa durante algunos años el primer puesto entre sus compañeros de clase. Al cumplir los quince, anota en su cuaderno: «Me siento completamente poseído por una sed de conocimiento, por un ansia de formación universal».

1860

Paul Deussen: «Trabamos un pacto de amistad, puesto que en una hora solemne nos juntamos y cambiamos el trato de usted, que era lo habitual en Pforta entre los alumnos, y comenzamos a tutearnos, trato reservado para el círculo de amigos íntimos, y nos prometimos hermandad, no bebimos, pero sí que probamos rapé».

1861

Nietzsche descubre a Hölderlin, escritor casi olvidado en aquella época. Lo llama su poeta preferido y escribe una redacción sobre él. Comentario de su profesor: «Debo formular al autor el consejo amistoso de que se aficione a un poeta más sano, más claro y más alemán».

1862

Nietzsche funda, junto con otros amigos, la asociación de Germania, en cuyos estatutos se afirma: «Cada uno de sus integrantes podrá libremente aportar una composición musical, un poema o un ensayo. Pero cada uno está obligado a entregar al año, como mínimo, seis trabajos, en los que se abordarán dos cuestiones histórico-temporales u otras cuestiones relacionadas con la época».

Ha de ser internado en la enfermería: «Cabeza congestionada (con frecuentes dolores en diversos puntos de la cabeza)». Escribe su tratado

«Destino e historia» y el borrador del drama *Ermanarich*. De esta época datan abundantes composiciones musicales.

1863

De los recuerdos de Paul Deussen sobre el tiempo que convivieron juntos en la escuela de Pforta: «Su indiferencia ante los pequeños intereses de sus compañeros, su falta de espíritu de corporación se le atribuían como síntomas de falta de carácter, y recuerdo de qué forma un cierto M., dentro del jardín del internado, de manera discreta, y para regocijo de los circundantes, había construido un pelele, tomando como base una fotografía recortada de Nietzsche. Por suerte mi amigo no llegó a enterarse nunca de este hecho».

En la cantina de la estación de Kösen, durante una excursión conjunta, Nietzsche se bebe cuatro jarras de cerveza y, a causa de ello, regresa borracho a la escuela de Pforta. Por este motivo pierde su condición de primero de clase y es despojado de su cargo de inspector de sus compañeros más jóvenes. Con gran compunción escribe a su madre: «Respóndeme pronto y con dureza porque me lo merezco». Trato con el vagabundo y poeta Ernst Ortlepp. Nietzsche transcribe en su diario algunos poemas de Ortlepp acerca del amor y del dolor de amar: «Ya que no eres mía, iré pronto a la tumba». Poco tiempo después Ortlepp sería hallado muerto en la cuneta de un camino.

Fragmento de una carta a su madre, fechada el 6 de septiembre: «En efecto, el otoño y su viento maduro han empujado lejos de aquí a los ruiseñores […]. Pero el aire es cristalino, y desde la tierra al cielo la vista es tan clara que parece como si el mundo estuviera desnudo ante mis ojos. Cuando puedo pensar durante minutos lo que yo quiero, busco palabras para una melodía que tengo, y una melodía para palabras que también tengo, pero no concuerdan juntas las dos cosas que yo tengo, por más que provengan de una misma alma. ¡Y ésa es mi suerte!».

1864

Estando todavía en la escuela de Pforta escribe su primer gran trabajo de filología clásica sobre Teognis. Recibe un extraordinario elogio de parte

de sus profesores. Nietzsche, sin embargo, tiene un parecer bien distinto: «¿Estoy realmente satisfecho? No, no». En agosto realiza su examen de madurez. En octubre, comienza sus estudios universitarios de teología y filología clásica en Bonn. Alquila un piano y se inscribe en la asociación estudiantil Franconia. Asiste a clases magistrales de Friedrich Ritschl.

1865

Febrero: «Mi decisión de dedicarme a la filología ya está tomada». Visita involuntariamente un burdel. Carta a su madre: «Los acontecimientos de mi vida se limitan, durante este último periodo, a disfrutar del arte». Entre sus compañeros, Nietzsche es considerado como un bicho raro, ya que «cuando no asiste a ninguna clase, pasa la mayor parte del tiempo sentado en su casa, dedicado al estudio o a interpretar música». Nietzsche evita participar en el carnaval de Colonia.

Vacaciones del semestre en Naumburg. Enfrentamiento con la madre: Nietzsche se niega a comulgar. Regreso a Bonn. Para cumplir con la tradición se bate en duelo con otro estudiante. Información procedente de un testigo presencial: «*Los* dos héroes se estuvieron golpeando durante once minutos sobre el brazo, que llevaban vendado. Nietzsche recibió una larga herida superficial de unos dos centímetros en un lado de la nariz». Estrecha amistad con Carl von Gersdorff y con Erwin Rohde. Nietzsche se aleja de la asociación estudiantil Franconia por la afición al «materialismo de la cerveza» que predominaba en ella. Se marcha de Bonn. «Me marché de Bonn como un fugitivo». Se traslada a Leipzig, adonde había marchado como catedrático su apreciado profesor Ritschl.

Octubre: descubre la obra de Schopenhauer. «La necesidad de autoconocimiento, de profundizar en mi propio interior se apoderó de mí violentamente; las nerviosas y melancólicas páginas de mi diario son todavía para mí los testigos de aquel cambio repentino, de aquella época, con sus autocríticas, carentes de remedio, y la consternada mirada hacia la salvación y hacia la realización del núcleo de la totalidad del hombre». Funda la Asociación Filológica. Nietzsche se abstiene totalmente de probar el tabaco y el alcohol; pero visita con frecuencia las pastelerías, donde consume gran cantidad de pasteles y tartas.

1866

Prolongadas excursiones por los alrededores de Leipzig. Redacta el siguiente relato de una tempestad: «¡Qué diferentes, en cambio, el rayo, la tormenta, el granizo, poderes libres sin ética! ¡Qué felices, qué fuertes son ellos, pura voluntad, no enturbiada por el intelecto!» (*abril*). Admira a Bismarck y reconoce ser un rabioso prusiano (*julio*). Acerca de la política belicista de Bismarck afirma: «Al final resulta esta manera prusiana de prescindir de los príncipes la más cómoda del mundo (*julio*). Opinión de Nietzsche sobre el Programa Nacional de Prusia, en escrito dirigido a Gersdorff: «Si esto fracasa, ojalá tengamos ambos el honor de caer abatidos por una bala francesa en el campo de batalla».

Lecturas de Emerson y de Friedrich Albert Lange.

1867

Trabaja en la elaboración de *De fontibus Diogenis Laertii*. Le escribe a Deussen: «No podrás creerme si te digo hasta qué punto estoy personalmente encadenado a Ritschl, de tal modo que no puedo y no me quiero liberar» (*4 de abril*). Se despierta en él la voluntad de alcanzar un estilo propio: «Se me han caído las escamas de los ojos: he vivido demasiado tiempo en una inocencia estilística. El imperativo categórico "tú debes y tienes que escribir" fue el que me despertó» (*6 de abril*). Trabaja en el estudio sobre Demócrito.

31 de octubre: la investigación sobre Diógenes Laercio es premiada por la Universidad de Leipzig.

Desde el 9 de octubre de 1867 hasta el 15 de octubre de 1868 realiza su servicio militar en Naumburg, en el destacamento de artillería de dicha ciudad. Nietzsche aprende equitación y realiza prácticas con el manejo de cañones.

1868

En marzo sufre un grave accidente montando a caballo, y se daña el esternón. Padece fuertes dolores. Toma morfina y tiene sueños inducidos por la droga: «Lo que yo temía no era ver la horrible aparición detrás de mi silla, sino oír su voz; tampoco me aterrorizaban las palabras, sino el carácter

terroríficamente inarticulado y el sonido inhumano de aquella aparición. ¡Ah, si hablara como hablan los hombres!».

Para restablecerse, de junio a agosto reside en la localidad de Wittekind, cerca de Halle. Traza planes, quiere intensificar sus relaciones con la filología: «Pero lamentablemente tiendo más hacia el estilo periodístico parisiense de la sección cultural de un diario […] y prefiero comer *ragout* antes que un asado de ternera […]. Tal vez, sin embargo, encuentre en alguna ocasión una materia filológica que permita ser elaborada musicalmente» (*2 de julio*). A partir de octubre continúa sus estudios universitarios en Leipzig.

El 8 de noviembre conoce personalmente a Richard Wagner en la casa Brockhaus. Es invitado a visitar Tribschen. Sentimientos de euforia.

1869

12 de febrero: a pesar de que Nietzsche no se había doctorado, ni había realizado su habilitación universitaria, gracias a las gestiones de Ritschl recibe el ofrecimiento de ser catedrático en la Universidad de Basilea. Les escribe a su madre y a su hermana: «Podríais hacerme un favor, más en concreto: que hagáis lo posible por encontrarme un sirviente para llevármelo conmigo» (*febrero*). Renuncia a la ciudadanía prusiana. Obtiene el grado de doctor, sin realizar ningún examen ni defensa pública de su tesis doctoral. Se despide de su etapa estudiantil: «El tiempo dorado de la libre ocupación sin límites, de la soberanía del presente, del goce del arte y del mundo […] ha pasado irremisiblemente […]. Sí, sí, tengo que convertirme ahora en un burgués» (*11 de abril*).

19 de abril: llega a Basilea.

17 de mayo: realiza la primera visita a Richard Wagner y a Cosima von Bülow en Tribschen, cerca de Lucerna. Con motivo del cumpleaños de Wagner (22 de mayo), Nietzsche escribe: «A usted y a Schopenhauer debo agradecerles, tras haberme mantenido hasta ahora en el estilo germano de tomarme en serio la vida, el haber accedido a una consideración más profunda de esa existencia tan enigmática y digna de reflexión».

28 de mayo: primera lección magistral, al ocupar su cátedra, «Acerca de la personalidad de Homero». Recibe múltiples invitaciones de parte de

personalidades de la sociedad de Basilea. Conoce a Jakob Burckhardt, a quien considera un ser «estrafalario pero repleto de ingenio».

Opiniones de Cosima acerca de Nietzsche: «Hombre ciertamente muy cultivado y agradable en su trato». Repite frecuentemente sus visitas durante los fines de semana a Tribschen. Wagner convence a Nietzsche de que abandone su estricto vegetarianismo. Pasa las navidades y el Año Nuevo en Tribschen.

1870

18 de enero: conferencia sobre *El drama musical griego*.

Primero de febrero: conferencia sobre *Sócrates y la tragedia*. Acerca de la cual afirma Wagner: «Sin embargo, me siento preocupado por usted y deseo de todo corazón que no se tenga que partir el cuello». Le aconseja a Nietzsche que exponga «sus increíbles puntos de vista» en un «trabajo más amplio, de conjunto», y que los exponga en público. A Wagner le preocupa también que «la filosofía de Schopenhauer, al final, ejerza una mala influencia sobre estos jóvenes, ya que ellos aplican el pesimismo a la vida, siendo así que éste es una forma de pensamiento, de concepción del mundo, con lo cual en la práctica caen en un horizonte sin esperanzas» (Cosima Wagner).

Nietzsche se vuelve muy emprendedor: «La ciencia, el arte y la filosofía crecen a la par de tal manera en mi interior, que algún día llegaré a dar a luz centauros» (*15 de febrero*). Comienza su amistad con Franz Overbeck (*abril*). Rohde, en compañía de Nietzsche, visita Tribschen (*11 de junio*). «Con relación a los asuntos de Bayreuth he pensado que lo mejor para mí sería, cuando abandone mi actividad como profesor dentro de un par de años, hacer una peregrinación conjuntamente con ellos a las montañas Fichtel» (*19 de junio*).

19 de julio: al comienzo de la guerra franco-alemana Nietzsche está elaborando su trabajo *La visión dionisiaca del mundo*. Solicita permiso para poder participar como soldado o como enfermero en la guerra. Desde el 9 de agosto hasta el 21 de octubre participa en la contienda en calidad de auxiliar de enfermería. Su tarea consiste en recoger cadáveres y soldados heridos del campo de batalla. Mientras transporta a un grupo de heridos,

Nietzsche enferma de disentería y difteria. De regreso escribirá en Basilea: «Considero que la Prusia actual es uno de los poderes más peligrosos para la cultura» (*7 de noviembre*). Pasa las fiestas de Navidad y de Año Nuevo en Tribschen con gran armonía. Le lleva como regalo a Cosima su *Visión dionisiaca del mundo*.

1871

Padece insomnio. «Uno no se puede dedicar a sus auténticos deberes y malgasta el mejor tiempo de su vida dando demasiadas clases».

(*21 de enero*). Nietzsche presenta su candidatura, sin éxito, para obtener una cátedra de filosofía que había quedado vacante en Basilea (*febrero*). «No poseo en absoluto una brújula del conocimiento que me indique a qué fin estoy destinado» (*29 de marzo*). El incendio de las Tullerías por la Comuna supone una fuerte sacudida para Nietzsche: «¿Qué puede hacer uno, como hombre culto, ante tal terremoto de la cultura? […]. Es el peor día de mi vida» (*27 de mayo*). Trabaja en la elaboración de *El nacimiento de la tragedia* y realiza frecuentes visitas a Tribschen; pero este año no pasa allí las fiestas navideñas, lo que provoca la decepción de Wagner.

1872

En enero aparece *El nacimiento de la tragedia en el espíritu de la música*. Wagner se entusiasma con la obra. Nietzsche escribe a Rohde: «He establecido una alianza con Wagner. No puedes apenas imaginarte hasta qué punto estamos ahora uno cerca del otro» (*28 de enero*). Los expertos en la materia rechazan el libro. En concreto, Ritscht lo califica de «ingenioso devaneo».

Desde enero hasta marzo da una serie de conferencias: «Sobre el porvenir de nuestras escuelas». Jakob Burckhardt comenta a Arnold von Salis: «Debería usted haber escuchado las cosas que dijo. En algunos momentos resultaba completamente fascinante; pero, luego, uno escuchaba nuevamente que un profundo dolor se desprendía de sus palabras» (*21 de abril*). Nietzsche quiere abandonar la docencia y trabajar con sus publicaciones en favor de Bayreuth. Wagner se lo desaconseja. Traslado de Wagner a Bayreuth (*abril*). El 22 de mayo participa con sus amigos, entre

los que se cuentan Gersdorff y Rohde, en la colocación de la primera piedra en Bayreuth. Wagner le confiesa a Nietzsche: «Justamente ha aparecido usted, después de mi esposa, como única ganancia que me ha proporcionado la vida». Wagner se declara a favor de Nietzsche en los artículos que publica. Nietzsche compone *Las meditaciones de Manfred*, a las que Hans von Bülow califica de «horribles». Pronuncia la conferencia: «El certamen de Homero». Pasa las navidades y Año Nuevo en Naumburg.

1873

Nietzsche comienza a enfermar con relativa frecuencia. Rohde publica un escrito en defensa de *El nacimiento de la tragedia (marzo).*

Nietzsche estudia a Afrikan Spir, autor de *Pensamiento y realidad*. Trabaja sobre el tema *La filosofía en la edad trágica de los griegos*. Enferma de la vista y en junio le tiene que dictar a su amigo Gersdorff su obra *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*. Nietzsche se dedica a trabajar en la primera de sus *Consideraciones intempestivas*. Después de una nueva lectura de *El nacimiento de la tragedia*, Wagner le escribe a Nietzsche que prevé un tiempo «en el cual tendré que defender su libro contra usted mismo» (*21 de septiembre*). Aparece publicada la primera de las *Consideraciones intempestivas (22 de septiembre).* Nietzsche se siente deprimido: «Tan sólo cuando produzco algo estoy sano y me siento bien. Todo lo restante es como un mal interludio» (*27 de septiembre*). Nietzsche redacta en octubre una «Exhortación» a favor del patronato wagneriano, con la intención de contribuir a la financiación de Bayreuth. El patronato rechaza el texto (por considerar que es «demasiado audaz»). Trabaja en la segunda de sus *Consideraciones intempestivas*. Vuelve a pasar la Navidad y el Año Nuevo en Naumburg.

1874

Aparece la segunda de sus *Consideraciones intempestivas*. Wagner le escribe: «Con toda brevedad únicamente tendría que comunicarle que experimento un hermoso orgullo por no tener ahora nada más que decirle a usted y puedo dejar en sus manos todo lo restante». Muere David Friedrich Strauss. Nietzsche escribe al respecto: «Espero no haber hecho más difícil

el último periodo de su vida y que él haya muerto sin saber nada de mí. Me sobrecoge un poco».

A petición del mismo Nietzsche, Rohde le hace una crítica a su estilo: «Deduces muy poco […]. Tal como a mí me parece, persigues unas imágenes no del todo felices, con frecuencia incluso las peores».

Wagner reacciona ante las cartas de Nietzsche en las que éste se queja de su mal estado de salud y de otras preocupaciones: «Debería casarse o componer una ópera; con toda seguridad esta última sería de tal forma que nunca llegaría a representarse y esto tampoco aporta nada a la vida». Nietzsche le escribe a GersdorfF: «Si supieras lo frustrado y melancólico que me encuentro en lo más profundo de mi persona, como ser productivo. Por lo demás, no busco más que algo de libertad, un poco de auténtico impulso vital y me rebelo y me enfurezco conmigo mismo en contra de las muchas cosas con las que no puedo cortar y la falta de libertad que me atan» (*abril*). Nietzsche manifiesta, acerca de la función que han cumplido sus *Consideraciones intempestivas*: «Mientras tanto, en primer lugar debo desterrar de mí todo lo polémico, lo negativo, lo que revele odio, lamentación» (*10 de mayo*).

Durante el mes de julio trabaja en la tercera *Intempestiva*. Comienza a hacerse efectivo el anatema lanzado contra él por sus colegas: durante el semestre de verano y el siguiente de invierno tan sólo cuenta con tres estudiantes ineptos. Se dedica a estudiar a Max Stirner. Nietzsche vota a favor de que se permita a las mujeres estudiantes el acceso al doctorado (*julio*). Su hermana se encarga de administrarle la casa en Basilea. Habla con sus amigos y con su hermana acerca de posibles proyectos de matrimonio. En agosto visita Bayreuth. Allí llega a producirse un choque por manifestarse entusiasmado con Brahms. En octubre sale a la luz la tercera *Consideración intempestiva*. De nuevo pasa el tiempo de Navidad y Año Nuevo en Naumburg.

1875

Al recibir como regalo un grabado en cobre de Durero, manifiesta: «Raras veces me produce placer la imagen reproducida en un cuadro, pero este grabado, *El caballero, la muerte y el diablo*, me resulta algo muy

cercano, apenas puedo expresar hasta qué punto» (*marzo*). En abril llega a Basilea su hermana con la intención de convivir con él durante una larga temporada. Franz Overbeck deja la vivienda que tenía cerca de la casa de Nietzsche (en la Baumannshóhle). El autor hace planes para escribir unos cincuenta textos en el estilo de las *Consideraciones intempestivas*; pero los escritos sobre Wagner y sobre temas filológicos se amontonan, sin llegar a su fin. Siente «asco por las publicaciones» (*26 de septiembre*). Le escribe a Rohde: «Se acerca un tiempo en el que nosotros viviremos más prolongadamente juntos, por eso deseo comunicarte algunas cosas: todo lo he vivido yo mismo y, por ese motivo, me resulta bastante difícil desprenderme de algo» (*7 de octubre*). Primer contacto con Köselitz (*25 de octubre*). Pasa las navidades y el Año Nuevo en Basilea, por encontrarse muy enfermo.

1876

Le escribe a Gersdorff: «Mi padre murió a los treinta y seis años por reblandecimiento cerebral, es posible que, en mi caso, ocurra más rápidamente» (*18 de enero*). Comienzo de su amistad con Paul Rée (*febrero*). De forma repentina y sin éxito dirige una solicitud de matrimonio a Mathilde Trampedach (*abril*). Nietzsche saca fuerzas de la lectura de las *Memorias* de Malwida von Meysenbug. En carta dirigida a Romund expresa: «Respeto […] la liberación moral y la insubordinación y odio todo lo que me convierte en algo mate y escéptico» (*abril*). Peter Gast (= Köselitz) lo anima a que termine de redactar el escrito sobre Wagner. Nietzsche presenta una solicitud para que se le conceda un año de excedencia (*mayo*). Este permiso se le concede a partir del semestre de invierno de 1876.

23 de julio: Nietzsche se encuentra en Bayreuth con motivo de los primeros festivales. Enferma. Durante los ensayos, se escapa a Klingenbrunn. Regresa para asistir a las representaciones. Se siente decepcionado por la poca atención que le prestan tanto el público como Wagner. Distanciamiento interior hacia éste, quien sin embargo está entusiasmado con la cuarta *Consideración intempestiva*.

Desde octubre hasta mayo de 1877 se encuentra en compañía de Paul Rée en Sorrento, acogidos por Malwida von Meysenbug. Fragmentos que posteriormente se incorporarán a *Humano, demasiado humano*. Nietzsche comienza a ser consciente de las diferencias con la doctrina de Schopenhauer (*diciembre*).

1877

En conversación mantenida con Malwida, Nietzsche le dice que desea concentrarse por completo en una sola idea, idea que ha de convertirse en una llama muy agresiva, en la que se quema lo individual» (*abril*). Cosima le escribe a Malwida acerca de Nietzsche: «Creo que en Nietzsche hay un principio oscuro, productivo, del que él mismo no es consciente» (*abril*). Nietzsche considera la posibilidad de renunciar a su cátedra. Sus amigos se lo desaconsejan.

En septiembre regresa a Basilea y habita en una nueva casa en compañía de su hermana. Le prorrogan el permiso en el Pádagogium. Vuelve a impartir clases magistrales en la universidad. Trabaja en *Humano, demasiado humano*. Se somete a una profunda revisión médica, a cargo del doctor Eiser (*octubre*), sobre la que afirmará: «Los ojos, casi sin lugar a duda, se detectan corno la fuente de mis dolores, de los tremendos dolores de cabeza». El médico le prohíbe por varios años la lectura y la escritura. Richard Wagner recibe información acerca del diagnóstico de Eiser y le escribe al médico que, en su opinión, la causa de la enfermedad de Nietzsche es el onanismo, y que el cambio operado en el pensamiento de aquél es «una consecuencia de tendencias no naturales que apuntan a la pederastia». Con posterioridad, en el momento en que Nietzsche se entera de esto (probablemente en 1883), califica las manifestaciones de Wagner de ofensa mortal.

1878

En enero le llega el libreto del *Parsifal*, de Wagner, del que escribe: «Todo demasiado cristiano […] gran cantidad de psicología fantástica […] no se ve la carne y sí abundantemente la sangre […] además, no me gusta la histeria propia de las mujeres» (*3 de enero*). Se llevan a cabo negociaciones

sobre la posibilidad de editar bajo pseudónimo *Humano, demasiado humano*; pero fracasan ante la resistencia del editor. El libro aparece en abril. Wagner se siente decepcionado ante la obra. Al respecto Cosima afirma: «Sé que aquí ha vencido el mal». También Rohde rechaza el libro y, refiriéndose al tema, formula la pregunta: «¿Puede uno deshacerse de este modo de su alma y tomar, en su lugar, otra?».

En junio desmantela la casa en que habitaba conjuntamente con su hermana. Nietzsche se traslada solo a las afueras de la ciudad y se somete a sí mismo a juicio: desea acabar con aquel «enturbiamiento metafisico de todo lo verdadero y sencillo y con la lucha de la razón contra la razón». Muy enfermo. Durante las navidades permanece en Basilea. Una persona que le visita afirma que «su aspecto en su conjunto le causó un profundo dolor en su corazón».

1879

En marzo debe interrumpir las clases magistrales a causa de su enfermedad. Ese mismo mes aparece publicada su *Miscelánea de opiniones y sentencias*. Se inicia el proceso de excedencia definitiva por parte de la Universidad de Basilea. Nietzsche renunciará el 14 de junio, recibiendo una pensión anual de tres mil francos en concepto de jubilación anticipada. Comienza la etapa errante de su vida. Durante el verano estará en Saint-Moritz; desde septiembre hasta febrero de 1880, en Naumburg. Nietzsche renuncia a su plan de vivir en una torre de la muralla de Naumburg y dedicarse al cultivo de hortalizas. Gran crisis corporal. A pesar de todo trabaja en su obra *El caminante y su sombra*, libro que aparecerá publicado en diciembre.

1880

Enero: «Mi existencia es una terrible carga: hace mucho tiempo que me hubiese librado de ella si no hubiera hecho los más aleccionadores ensayos y experimentos en las áreas del espíritu y de la ética […] esa alegría sedienta de conocimientos me eleva a unas alturas en las que venzo todo martirio y desesperanza».

Desde marzo hasta junio reside en Venecia en compañía de Peter Gast. Su estado de salud mejora considerablemente. Después de haber pasado algún tiempo en Naumburg y en Stresa, pasa su primer invierno en Génova (donde permaneció desde enero hasta abril de 1881). Trabaja en la elaboración de *Aurora* y se dedica intensamente al estudio de las ciencias naturales. Se decide a permanecer en soledad por amor a su propia obra.

1881

Durante el verano visita por primera vez Sils-Maria y en julio aparece publicada *Aurora*. A principios de agosto le sobreviene la idea del eterno retorno, la vivencia de la inspiración. El 14 de agosto le escribe a Peter Gast: «Pertenezco a ese tipo de máquinas que pueden estallar». Y, en la carta dirigida a Overbeck el 20 de ese mismo mes, afirma: «Esto es un inicio de mis comienzos. ¡Qué hay aún ante mí! ¡Qué pesa todavía sobre mí! Alguna vez me veré obligado a desaparecer formalmente de este mundo durante de un par de años para olvidarme por completo mi pasado y de las relaciones humanas, del presente, de los amigos, de los familiares, absolutamente todo». Nietzsche descubre su parentesco espiritual con Spinoza. Tras la euforia, se sume en un estado de profunda depresión. Rohde y Gersdorff se alejan de él.

Durante su estancia en Génova, que se prolonga desde el mes de octubre hasta marzo de 1882, tiene ocasión de presenciar una representación de *Carmen*. Trabaja en la continuación de *Aurora*. De ella surgirá también *La gaya ciencia*. El 18 de noviembre escribe:

«Mientras tanto hemos tenido el más hermoso tiempo y, en general, nunca he vivido algo mejor. Cada tarde me siento cerca del mar. Gracias a la ausencia de nubes, siento libre mi cabeza y estoy lleno de buenos pensamientos».

1882

El buen tiempo, con predominio de días claros, se prolonga durante todo el mes de enero. Trabaja en *La gaya ciencia* y el 29 de enero manifiesta: «¡Oh, qué tiempo! ¡Oh, qué maravilla este hermoso mes de enero!». Llega Paul Rée y juntos visitan el casino de Monaco. Rée pierde allí una gran

suma de dinero. Nietzsche pide que le envíen una máquina de escribir, a causa del mal estado de su vista. A las pocas semanas la máquina deja de funcionar. En febrero hace referencia a ella: «La máquina de escribir resulta, por lo pronto, más fatigosa que cualquier otro tipo de escritura». Rée conoce en Roma a la «rusa» Lou Salomé y se siente fascinado por ella. Se lo cuenta a Nietzsche y le sugiere un encuentro de los tres.

Viaja en abril como único pasajero en un carguero con dirección a Mesina. A su vuelta, conoce en Roma a Lou y ambos realizan el viaje de regreso vía Orta, Basilea, Lucerna, Zurich. En dos ocasiones Nietzsche le propondrá matrimonio a Lou, y ella rechazará las dos proposiciones, primero en Roma, luego en Zurich. Planean establecer una alianza entre los tres, Nietzsche, Rée y Lou. Pasa los meses de mayo y junio en Naumburg. El mes de agosto, en Tautenburg, primero solo, posteriormente en compañía de Lou y de su hermana. Mantienen continuas conversaciones. Lou afirma: «Hemos elegido la vía de más difícil acceso y, si alguien nos hubiera escuchado, habría pensado que estaba oyendo la conversación de dos diablos». Surge la enemistad entre Lou y la hermana y entre Nietzsche y esta última. En Leipzig compite con Rée, pues ambos pretenden a Lou. La hermana comienza a intrigar. Nietzsche se siente confuso. No sabe qué puede esperar de Lou. Pasa el invierno en Santa Margarita y en Rapallo. Le invade la desesperación.

1883

Favorecido por toda una serie de días muy despejados, Nietzsche escribe a finales de enero, como si estuviese en estado de embriaguez, la primera parte de *Así habló Zaratustra*.

El 13 de febrero muere Wagner. A finales de ese mes escribirá al respecto: «La muerte de Wagner me ha afectado terriblemente». Nietzsche se separa por un tiempo de la familia. El 24 de marzo afirma: «No me gusta mi madre y me desagrada escuchar la voz de mi hermana, siempre he estado enfermo cuando me encontraba en su compañía». Ello no obstante, se reconcilia con su hermana en mayo, estando en Roma.

En Sils-Maria redacta en julio la segunda parte de *Zaratustra*. A finales de agosto aparecerá publicada la primera parte de la obra. Durante la visita

que realiza a Naumburg, en septiembre, nuevamente se producen desavenencias familiares. Pasará el invierno en La Spezia, Genova y Niza. Trabaja en la tercera parte de *Zaratustra*.

Muy enfermo, exclamará en noviembre: «Ya no sé cómo encontrar ayuda». A Overbeck le escribiría ese mismo mes: «Todavía experimento continuamente una sensación de furia cuando se me ocurre pensar en que me falta alguien en cuya compañía pueda reflexionar sobre el futuro de la humanidad; realmente estoy muy enfermo y herido, a causa del largo distanciamiento de los seres más allegados».

1884

Estando aún en Niza, en enero se edita la segunda parte de *Zaratustra*. Después de algunas dudas, Nietzsche se siente convencido de que con su obra ha logrado marcar una época. Una vez concluida la tercera parte, le escribirá a Overbeck el 10 de marzo: «Es posible que se me haya ocurrido la idea que va a dividir a la humanidad en dos partes». Nueva discordia con su hermana: «El maldito antisemitismo […] es la causa de una radical ruptura» (*2 de abril*). En abril aparece editada la tercera parte de *Zaratustra*. Pasa en Venecia los meses de abril y mayo. El 25 de julio escribirá lo siguiente, refiriéndose a la visita que había hecho a Burckhardt en Basilea: «Lo que encontré más gracioso fue el embarazo de Burckhardt cuando éste, sintiéndose obligado a decir algo de mi *Zaratustra*, no tuvo mejor ocurrencia que la de sugerirme “si no podría hacer ensayos en el terreno del drama”».

Pasa los meses de julio a septiembre en Sils-Maria. Trabaja en la elaboración de la cuarta parte de su *Zaratustra*. El 25 de julio afirma: «Mi teoría, según la cual el mundo del bien y del mal es tan sólo un mundo aparente y dependiente de la perspectiva constituye tal novedad, que a veces me hace perder el sentido del oído y la visión».

Hacia finales de septiembre, en Zürich, se reconcilia con la madre y con su hermana. Allí también visita a Gottfried Keller, quien manifiesta sobre Nietzsche: «Creo que este tipo está loco». El editor Schmeitzner quiere vender los derechos de edición de las obras de Nietzsche por veinte mil marcos, pero no encuentra ningún comprador. Pasa el invierno en Niza.

1885

Concluye la cuarta parte de *Zaratustra* y aparece publicada en una edición privada, destinada a los amigos y conocidos. La hermana contrae matrimonio con Bernhard Förster en mayo. Pasará los meses de mayo y junio en Venecia. Está enfermo. Se referirá a su estado en estos términos: «Por las mañanas soporto la vida; pero no lo logro por las tardes ni las noches, e incluso me parece que, bajo pésimas condiciones, ya he hecho bastante por lograr levantarme del polvo con honor». El verano transcurre en Sils Maria. El editor Schmeitzner está a un paso de la bancarrota económica. Nietzsche se esfuerza por encontrar un nuevo editor, ya que desea salir del «agujero de antisemitas», con estas palabras alude a Schmeitzner. Pasa el invierno en Niza.

1886

Su hermana y Förster se trasladan a Paraguay, con la intención de fundar allí una colonia alemana. Nietzsche escribe *Más allá del bien y del mal*; pero se encuentra con que no tiene aún editor para publicar el libro, «ya que», tal como escribiría el 21 de abril de ese año, «es un libro terrible el que me ha salido esta vez del alma». En junio se produce, después de varios años, un reencuentro con Rohde, quien se refiere a este hecho, en carta dirigida a Overbeck, en los siguientes términos: «Le rodeaba una atmósfera indescriptible de extrañeza, algo que entonces me resultó totalmente inquietante […]. Como si volviese de un país no habitado por nadie». Pasa el verano en Sils-Maria. Proyecta una edición de su obra principal con el título de *La voluntad de poder. Ensayo de una transvaloración de los valores*. Aparece publicado *Más allá del bien y del mal*. J. V. Widmann se refiere de este modo al libro: «Aquellas grandes cantidades almacenadas de dinamita que fueron empleadas en la construcción del ferrocarril de San Gotardo llevaban colocada ante sí la bandera negra que advertía del peligro mortal de su contenido. Casi tan sólo en este sentido podemos referirnos al nuevo libro del filósofo Nietzsche, ya que se trata de un libro peligroso». Rohde se expresa así acerca de él: «Lo único que tiene de filosófico es francamente pobre y casi infantil […]».

Nietzsche vuelve a colaborar con su primer editor, Fritzsch. Escribe nuevos prólogos para todos los libros que había publicado hasta ese momento y así surgirá una autobiografía intelectual suya. Pasa el invierno en Niza.

1887

Se pone a trabajar en el quinto libro que había de formar parte de su obra *La gaya ciencia*, con la intención de incorporarlo a la nueva edición. Lee a Dostoievski, trabaja en *La voluntad de poder* y realiza una gran cantidad de esbozos de articulación, y recoge los aforismos que le parecen adecuadas. El 21 de enero escribiría: «Ahora me deleito y descanso en la más fría crítica de la razón, con la que a uno involuntariamente se le ponen los dedos amoratados […]. Es un ataque desde todos los flancos a la concepción total de causalismo imperante en la filosofía que se ha hecho hasta este momento».

Se produce un terremoto en Niza, al que se refiere de este modo el 4 de marzo: «La casa en la que cobraron forma dos de mis obras se vio sacudida de tal forma y quedó tan inestable, que tuvo que ser demolida. Lo cual supone una ventaja para la posteridad, ya que tendrá un santuario menos al que ir en peregrinación». En mayo se produce una desavenencia con Rohde. Pasa el verano en Sils-Maria, donde realiza esbozos sobre el nihilismo europeo. Nietzsche escribe por estos días *La genealogía de la moral*, que saldrá a la luz en noviembre.

Pasa el invierno en Niza. Recibe la primera carta de Georg Brandes el 26 de noviembre. Se encuentra nuevamente muy enfermo. Con anterioridad, el 11 de noviembre, había expresado: «Ahora tengo cuarenta y tres años a mis espaldas y todavía me encuentro igual de solo que en mi infancia».

1888

Trabaja en la elaboración de *La voluntad de poder*. El 26 de febrero afirma que rechaza la idea de darle publicidad. Intercambio epistolar con Carl Spitteler, en el que, el 19 de febrero, afirma: «Me he propuesto para mi viaje a Alemania ocuparme del problema psicológico de Kierkegaard».

Permanece en Turín desde el 5 de abril hasta el 5 de junio. Refiriéndose a la ciudad escribiría el 10 de abril: «Me resulta indescriptiblemente simpática». Se dedica a elaborar *El caso Wagner* y, mientras tanto, retoma la continuación de *La voluntad de poder*. El 17 de mayo escribe: «Después de que, día a día he transvalorado valores y he tenido motivos de estar muy serio, ahora en cierto modo me siento inducido fatal e ineludiblemente al buen humor». Lee el *Código de Manú*.

Pasará su último verano en Sils-Maria. Hacia finales de julio escribiría: «Me quedo mudo involuntariamente ante cualquier persona, ya que tengo pocas ganas de permitir que alguien pueda percibir las dificultades de mi existencia. Se ha quedado todo realmente muy vacío a mi alrededor». Se dedica con intensidad a la elaboración de *La voluntad de poder* y el 29 de agosto decide dividir en varias partes el material de esta obra. De dicha división saldrían *El ocaso de los ídolos* y *El anticristo*. El 9 de septiembre envía a la imprenta *El ocaso de los ídolos*.

Por última vez permanecerá en Turín desde el 21 de septiembre hasta el 9 de enero de 1889. Aparece pulicado *El caso Wagner* hacia finales de septiembre. La comunidad wagneriana reacciona indignada ante la obra. Aparecen críticas despiadadas. August Strindberg lee *El caso Wagner* y le escribe entusiasmado a Nietzsche. Hacia finales de octubre comienza a trabajar en *Ecce homo*. Antes de realizar el «solitario e inquietante acto de la transvaloración de los valores», Nietzsche desea presentarse al público como persona. Escribirá el 30 de octubre: «No quiero aparecer ante los hombres como profeta ni como un monstruo ni como un adefesio moral».

Malwida von Meysenbug critica en estos términos *El caso Wagner*: «Soy también de la opinión de que uno no debe permitirse tratar así a un viejo amor, aun en el caso de que haya habido una ruptura». Por esa razón, el 22 de octubre Nietzsche romperá con Malwida, aduciendo como motivo: «Usted es una idealista […] y cada una de las frases de mis escritos contiene el desprecio al idealismo». Nietzsche tiene la sensación de que las demás personas le tratan con actitud de total respeto por la calle, en el café, en el teatro, en una palabra, en todas partes. En carta del 13 de noviembre afirmará: «Por mucha voluntad que pongo en ello, querido amigo Overbeck, no logro contarte nada malo sobre mí mismo. Mi trabajo

continúa adelante, a un ritmo vertiginoso, y sigo estando de buen humor». Hacia finales de noviembre redacta el borrador de una carta a su hermana, con la que desea romper definitivamente: «Tú no tienes ni la más remota idea de lo que supone estar vinculado estrechamente con el hombre y con el destino en el que se han resuelto las cuestiones de miles de años». Negocia con su editor la posibilidad de volverle a comprar sus obras, ya que «sólo con mi *Zaratustra*», afirma en carta fechada el 22 de noviembre, «es posible hacerse millonario, pues es la obra más decisiva que existe». De principios de diciembre data el borrador de una carta al emperador Guillermo II, en la que dice: «Por este medio tributo al emperador de los alemanes el más alto honor, un honor, para mí de tanto peso por el hecho de que para ello he de superar la profunda repugnancia que siento contra todo aquello que sea alemán: pongo en sus manos el primer ejemplar de mi obra, en la que se anuncia la cercanía de algo monstruoso». Nietzsche somete a revisión el manuscrito de su *Ecce homo*, al que añade los juicios condenatorios en contra de su hermana y de su madre. Se hace ilusiones de poder influir en política a gran escala, tal como le manifiesta a Peter Gast en carta del 9 de diciembre: «¿Sabe usted que necesito contar para mi movimiento internacional con la totalidad del gran capital judío?».

Nietzsche vuelve a leer sus propios libros y, al respecto, manifiesta también el 9 de diciembre: «Todo lo he hecho muy bien; pero nunca he dado cuenta de esto — todo lo contrario». Asiste a representaciones de operetas y frecuenta los conciertos en las plazas públicas. Hace un tiempo radiante, el aire es puro y Nietzsche se siente más sano que nunca. El 16 de diciembre escribe: «No veo ahora por qué me empeñé en acelerar excesivamente la trágica catástrofe de mi vida, que comienza con el *Ecce homo*». La obra está ya lista para ser enviada a la imprenta a finales de diciembre. El 27 de ese mes afirma sobre ella: «Con el escrito que estamos imprimiendo, el *Ecce homo*, he archivado la pregunta de quién soy yo para la próxima eternidad. A partir de este momento nadie debiera preocuparse por mí, sino por aquellas cosas, por mor de las cuales me encuentro aquí». La sirvienta que se cuida de las habitaciones sorprende a Nietzsche bailando desnudo.

1889

A principios de enero se produce el incidente en el que Nietzsche se abraza al cuello de un caballo para protegerlo de los golpes del cochero. En carta dirigida a Jakob Burckhardt, el 6 de enero, le manifiesta: «Primeramente me gustaría mucho más ser profesor de universidad en Basilea que Dios; pero no me he atrevido a llevar tan lejos mi propio egoísmo como para desistir de la creación del mundo. Ya ve usted, uno tiene que ofrecer sacrificios, da igual cuándo y dónde se viva». Burckhardt, una vez leída esta carta, va a ver a Overbeck y le pide que se encargue del cuidado de su amigo. Overbeck viaja inmediatamente a Turín y, desde allí, le informa al primero: «Vi a Nietzsche en un sofá, acuclillado y leyendo […]. El incomparable maestro de la expresión no era capaz de expresar su alegría más que con expresiones triviales o con los movimientos grotescos del baile y de los saltos». Overbeck logra trasladar a Nietzsche a Basilea, donde será recluido en una clínica para trastornos nerviosos. Su madre viene y le lleva consigo a Jena, internándolo en el sanatorio psiquiátrico de esa ciudad, en el que permanecerá un año. En mayo de 1890 su madre se lo lleva a Naumburg, para hacerse cargo de su cuidado. Tras la muerte de la madre, ocurrida en 1897, Nietzsche será instalado por su hermana en la villa Silberblick de Weimar. Durante los últimos meses de vida de Nietzsche, August Horneffer lo visita y relata lo siguiente: «Por supuesto que nosotros no lo conocimos en los días en que estaba sano, sino que solamente lo vimos cuando ya estaba enfermo, en el último estadio de su parálisis. No obstante, los momentos que transcurrieron en su presencia pertenecen a los más valiosos recuerdos de nuestra vida […]. A pesar del brillo apagado de sus ojos y de su aspecto adormecido, a pesar de que el pobre yacía con los miembros contraídos y de que estaba desamparado como un niño, de su personalidad brotaba un encanto y en su aspecto se revelaba una majestad que nunca he vuelto a encontrar en ningún otro hombre».

Nietzsche falleció el 25 de agosto del año 1900.

Bibliografía

Günter Abel, *Nietzsche,* Berlín - Nueva York, 1998.

Theodor W, Adorno/Max Horkheimer, *Dialektik der Aufklärung*, Frankfurt del Main, 1969.

Steven E. Aschheim, *Nietzsche und die Deutschen, Karriere eines Kults,* Stuttgart — Weimar, 1996.

Alfred Baeumler, *Nietzsche der Philosoph und Politiker,* Leipzig, 1931.

Georges Bataille, *Wiedergutmachung und Nietzsche*, Múnich, 1999.

Raymond J. Benders/Stephan Oettermann, *Friedrich Nietzsche, Chronik in Bildern und Texten*, Múnich, 2000.

Gottfried Benn, *Gesammelte Werke in vier Bänden*, edición de Dieter Wellershoff, Wiesbaden — Múnich, 1978.

Ernst Benz, *Das Bild des Übermenschen in der europäischen Geistesgeschichte*. In Ernst Benz (Ed.), *Der Übermensch, Eine Diskussion*, Zurich - Stuttgart, 1961.

Carl Albrecht Bernoulli, *Fraz Overbeck und Friedrich Nietzsche, Eine Freundschaft*, Jena, 1908.

Ernst Bertram, *Nietzsche, Verscuh einer Mythologie,* Berlin, 1922.

Hubert Cancik, *Nietzsches Antike, Vorlesung,* Stuttgart — Weimar, 1955.

Thomas Carlyle, *Helden und Heldenverehrung*, Berlin.

Giorgio Colli, *Nach Nietzsche*, Frankfurt del Main, 1980.

Arthur C, Danto, *Nietzsche als Philosoph,* Múnich, 1998.

Gilles Deleuze, *Nietzsche und die Philosphie,* Frankfurt del Main, 1985.

Ralph Waldo Emerson, *Rapräsentanten der Menschheit*, Zurich, 1987.

Günter Figal, *Nietzsche, Eine philosophische Einführung,* Suttgart, 1999.

Eugen Fink, *Nietzsches Philosophie,* Suttgart, 1960.

Margot Fleischer, *Der Sinn der Erde und die Entzauberung des Übermenschen, Eine Auseinandersetzung mit Nietzsche,* Darmstadt, 1993.

Michel Foucault, *Nietzsche, die Genealogie, die Historie.* In Michel Foucault, *Von der Subversion des Wissens*, Frankfurt del Main - Berlin -Viena, 1978.

—, *Die Ordnung der Dinge*, Frankfurt del Main, 1974.

—, *Sexualität und Wahrheit, Der Wille zum Wissen*, Erster Band, Frankfurt del Main, 1983.

—, *Wahnsinn und Gesellschaft*, Frankfurt del Main, 1973.

Manfred Frank, *Der kommende Gott, Vorlesungen über die Neue Mythologie*, Frankfurt del Main, 1982.

—, *Gott im Exil, Vorlesungen über die Neue Mythologie*, Frankfurt del Main, 1988.

Ivo Frenzel, *Nietzsche in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten,* Reinbeck, 1966.

Gernot U. Gabel/Carl Helmuth Jagenberg (Ed.), *Der entmündigte Philosoph, Briefe von Franziska Nietzsche an Adalbert Oehler aus den Jahren 1889-1897*, Hürth, 1994.

Hans Jochen Gamm, *Strandhalten im Dasein, Nietzsches Botschaft für die Gegenwart*, Munich — Leipzig, 1993.

Volker Gerhardt, *Friedrich Nietzsche*, Munich, 1995.

—, *Pathos und Distanz, Studien zur Philosophie Friedrich Nietzsches*, Stuttgart, 1988.

—, *Vom Willen zur Macht, Anthropologie und Metaphysik der Macht am exemplarischen Fall Friedrich Nietzsches*, Berlin — Nueva York, 1996.

Sander L. Gilman, *Sigmund Freuds Zwanzigstes fahrhundert, Seelenbilder einer Epoche*, Frankfurt del Main, 1979.

Klaus Goch, *Franziska Nietzsche, Eine Biographie*, Frankfurt del Main, 1994.

Günter Gödde, *Traditionslinien des «Unbewußten», Schopenhauer — Nietzsche - Freud*, Tubinga, 1999.

Martin Gregor-Dellin, *Richard Wagner, Sein Leben, Sein Werk, Sein fahrhundert*, Munich, 1980.
Arsenij Gulyga, *Immanuel Kant*, Frankfurt del Main, 1985.
Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Phänomenologie des Geistes*, Hamburgo, 1992 (Felix-Meiner-Ausgabe).
Eckhard Heftrich, *Nietzsches Philosophie. Identität von Welt und Nichts,* Frankfurt del Main, 1962.
Martin Heidegger, *Nietzsche*, Pfullingen, 1961.
—, *Sein und Zeit*, Tubinga, 1963.
Heinrich Heine, *Sämtliche Schriften*, edición de Klaus Briegleb, Múnich, 1968-1976.
Edmund Heller, *Nietzsches Scheitern am Werk,* Friburgo — Munich, 1989.
Hermann Hesse, *Zarathustras Wiederkehr*. In Hermann Hesse, *Politik des Gewissens, Die politischen Schriften*, Erster Band, Frankfurt del Main, 1981.
Bruno Hillebrand, *Nietzsche und die deutsche Literatur,* Tubinga, 1978.
Friedrich Hölderlin, *Sämtliche Werke und Briefe*, Múnich, 1970.
David Marc Hofímann, *Zur Geschichte des Nietzsche-Archivs*, Berlín - Nueva York, 1991.
Hugo von Hofmannsthal, *Gesammelte Werke, Gedichte, Dramen 1891-1898*, Frankfurt del Main, 1979.
William James, *Der Pragmatismus, Ein neuer Name für alte Denkmethoden*, Hamburgo, 1994.
Curt Paul Janz, *Friedrich Nietzsche, Biographie*, Múnich, 1978-1979.
Karl Jaspers, *Nietzsche, Einführung in das Verständnis seines Philosophierens,* Berlín - Nueva York, 1981.
Friedrich Georg Jünger, *Nietzsche,* Frankfurt del Main, 2000.
Immanuel Kant, *Werke*, edición de Wilhelm Weischedel, Frankfurt del Main, 1964.
Walter Kaufmann, *Nietzsche, Philosoph - Psychologe - Antichrist,* Darmstadt, 1988.
Friedrich Kaulbach, *Nietzsches Idee einer Experimentalphilosophie,* Colonia —Viena, 1980.

Pierre Klossowski, *Nietzsche und der Circulus vitiosus deus,* Munich, 1988.

Joackim Köhler, *Friedrich Nietzsche und Cosima Wagner*, Berlín, 1996.

—, *Zarathustras Geheimnis, Friedrich Nietzsche und seine verschlüsselte Botschaft*, Nordlingen, 1989.

Elisabeth Kuhn, *Friedrich Nietzsche Philosophie des europäischen Nihilismus*, Berlín — Nueva York, 1992.

Friedrich Albert Lange, *Geschichte des Materialismus*, Frankfurt del Main, 1974.

Bernd A. Laska, *Dissident geblieben, Wie Marx und Nietzsche ihren Kollegen Max Stirner verdrängten und warum er sie geistig überlebt hat*. En n.º 5, 27, enero, 2000.

Joachim Latacz, *Fruchtbares Ärgernis, Nietzsches «Geburt der Tragödie» und die gräzistische Tragödienforschung*. In David Marc Hoffmann (Ed.), *Nietzsche und die Schweiz*, Zurich, 1994.

Theodor Lessing, *Nietzsche*, Munich, 1985.

Karl Löwith, *Nietzsche*, Stuttgart, 1987.

Ludger Lütkehaus, *Nichts*, Zurich, 1999.

Thomas Mann, *Nietzsches Philosophie im Lichte unserer Erfahrung.* In Thomas Mann, *Schriften und Reden zur Literatur, Kunst und Philosophie*, Frankfurt del Main, 1968.

Urs Marti, *«Der Große Pöbel - und Sklavenaufstand», Nietzsches Auseinandersetzung mit Revolution und Demokratie*, Stuttgart — Weimar, 1993.

Theo Meyer, *Nietzsche und die Kunst,* Munich, 1992.

Malwida von Meysenbug, *Memoiren einer Idealistin,* Berlin — Leipzig, 1903.

Wolfgang Müller-Lauter, *Nietzsche, Seine Philosophie der Gegensätze und die Gegensätze seiner Philosophie,* Berlin — Nueva York, 1971.

Ulrich Müller/Peter Wapnewski (Ed.), *Richard Wagner-Handbuch*, Stuttgart, 1986.

Alexander Nehamas, *Nietzsche, Leben als Literatur,* Göttingen, 1991.

Christian Niemeyer, *Nietzsches andere Vernunft, Psychologische Aspekte in Biographie und Werk*, Darmstadt, 1988.
Walter Nigg, *Friedrich Nietzsche*, Zurich, 1994.
Ernst Nolte, *Nietzsche und der Nietzscheanismus*, Berlin, 1990.
Dolf Oehler, *Pariser Bilder*, Frankfurt del Main, 1979.
Mazzini Montinari, *Friedrich Nietzsche, Eine Einführung*, Berlin — Nueva York, 1991.
Okochi Ryogi, *Wie man wird, was man ist, Gedanken zu Nietzsche aus östlicher Sicht*, Darmstadt, 1995.
Osho, *Zarathustra, Ein Gott der tanzen kann*, Viena, 1994.
Henning Ottmann, *Philosophie und Politik bei Nietzsche*, Berlin — Nueva York, 1987.
Biaise Pascal, *Über die Religion und über einige andere Gegenstände (Pensées)*, Berlin, 1937.
Giorgio Penzo, *Der Mythos vom Übermenschen, Nietzsche und der Nationalsozialismus*, Berlin, 1992.
Heinz Frederick Peters, *Lou Andreas Salomé. Femme fatale und Dichtermuse*, Múnich, 1995.
—, *Zarathrustas Schwester, Fritz und Lieschen Nietzsche — ein deutsches Trauerspiel*, Múnich, 1983.
Georg Picht, *Nietzsche*, Stuttgart, 1988.
Annemarie Pieper, *«Ein Seil geknüpft zwischen Tier und Übermensch», Philosophie Erläuterungen zu Nietzsches erstem «Zarathustra»*, Stuttgart, 1990.
Platón, *Sämtliche Werke*, Frankfurt del Main, 1991.
Johann Prossliner, *Licht wird alles, was ich fasse, Lexikon der Nietzsche-Zitate*, Múnich, 1999.
Wolfert von Rahden, *Eduard von Hartmann «und» Nietzsche, Zur Strategie der verzögerten Konterkritik Hartmanns an Nietzsche*. In *Nietzsche-Studien. Internationales Jahrbuch für die Nietzsche-Forschung*, Berlín — Nueva York, 1984.
Norbert Reichel, *Der Traum vom höheren Leben, Nietzsches Übermensch und die Conditio humana europäischer Intellektueller von 1890 bis 1945*, Darmstadt, 1994.

Heinrich Rickert, *Die Philosophie des Lebens*, Tubinga, 1922.
Manfred Riedel, *Nietzsche in Weimar, Ein deutsches Drama,* Leipzig, 1997.
Richard Rorty, *Kontingenz. Ironie und Solidarität,* Frankfurt del Main, 1989.
Werner Ross, *Der ängstliche Adler, Friedrich Nietzsches Leben,* Múnich, 1984.
Rüdiger Safranski, *Wieviel Wahrheit braucht der Mensch, Über das Denkbare und Lebbare*, Múnich, 1990.
Lou Andreas-Salomé, *Friedrich Nietzsche in seinen Werken,* Frankfurt del Main, 1994.
Jörg Salaquarda (ed.), *Nietzsche,* Darmstadt, 1996.
Max Scheler, *Der Genius des Krieges und der Deutsche Krieg,* Leipzig, 1915.
—, *Vom Umsturz der Werte, Abhandlungen und Aufsätze*, Berna - Múnich, 1972.
Friedrich Wilhelm Joseph Schelling, *Ausgewählte Schriften,* Frankfurt del Main, 1985.
Heinrich Schipperges, *Am Leitfaden des Leibes, Zur Anthropologik und Therapeutik Friedrich Nietzsches*, Stuttgart, 1975.
Friedrich Schlegel, *Schriften zur Literatur,* Munich, 1972.
Hermann Josef Schmidt, *Nietzsche Absconditus oder Spurenlese bei Nietzsche,* Teil I-III, Berlin - Aschaffenburg, 1991.
Guido Schneeberger, *Nachlese zu Heidegger, Dokumente zu seinem Leben und Denken,* Berna, 1962.
Arthur Schopenhauer, *Werke in fünf Bänden*, Zurich, 1988.
Günter Schulte, *Ecce Nietzsche, Eine Werkinterpretation*, Frankfurt - Nueva York, 1995.
Georg Simmel, *Schopenhauer und Nietzsche*, Hamburgo, 1990.
Peter Sloterdijk, *Der Denker auf der Bühne, Nietzsches Materialismus*, Frankfurt del Main, 1986.
Rudolf Steiner, *Friedrich Nietzsche ein Kämpfer gegen seine Zeit,* Dornach, 1983.
Max Stirner, *Der Einzige und sein Eigentum*, Stuttgart, 1985.

David Friedrich Strauss, *Der alte und der neue Glaube, Ein Bekenntnis*, Suttgart, 1938.
Bernhard H. F. Taureck, *Nietzsches Alternative zum Nihilismus,* Hamburgo, 1991.
—, *Nietzsche und der Faschismus,* Hamburgo, 1989.
Ernst Troeltsch, *Deutscher Geist und Westeuropa*, Tubinga, 1925.
Christoph Türcke, *Der tolle Mensche, Nietzsche und der Wahnsinn der Vernunft*, Frankfurt del Main, 1989.
Gianni Vattimo, *Friedrich Nietzsche*, Stuttgart - Weimar, 1992.
Anacleto Verecchia, *Zarathustras Ende, Die Katastrophe Nietzsches in Turin*, Viena — Colonia — Graz, 1986.
Karl-Heinz Volkmann-Schluck, *Die Philosophie Nietzsches, Der Untergang der abendkändischen Metaphysik*, Würzburg, 1991.
Cosima Wagner, *Die Tagebücher*, Munich — Zurich, 1976.
Richard Wagner, *Mein Denken*, Munich — Zurich, 1982.
Richard Wagner, *Der Ring des Nibelungen*, Munich — Zurich, 1991.
Hans M. Wolff, *Friedrich Nietzsche, Der Weg zum Nichts*, Berna, 1956.

Bibliografía de Friedrich Nietzsche en lengua española

Escritos sobre retórica, Trotta, Madrid, 2000.
El gay saber, Espasa-Calpe, Madrid, 2000.
El libro del filósofo, Taurus, Madrid, 2000.
Más allá del bien y del mal, Alianza, Madrid, 2000. Traducción de Andrés Sánchez Pascual.
Aurora, pensamientos sobre los prejuicios morales, Biblioteca Nueva, Madrid, 2000.
Consideraciones intempestivas: «David Strauss, el confesor y el escritor» (*y fragmentos postumos*), Alianza, Madrid, 2000.
Crepúsculo de los dioses, Alianza, Madrid, 2000.
El nacimiento de la tragedia, Alianza, Madrid, 2000. Traducción de Andrés Sánchez Pascual.
Así habló Zaratustra, Alianza, Madrid, 1999. Traducción de Andrés Sánchez Pascual.
El anticristo, Alianza, Madrid, 2000. Traducción de Andrés Sánchez Pascual.
La filosofía en la época trágica de los griegos, Valdemar, Madrid.
Aurora, Alba, Barcelona.
Ecce homo, Alianza, Madrid, 1998. Traducción de Andrés Sánchez Pascual.
La genealogía de la moral, Alianza, Madrid, 1998. Traducción de Andrés Sánchez Pascual.
El ocaso de los ídolos, Tusquets Editores, Barcelona, 1998. Traducción de Roberto Echavarren.

Schopenhauer como educador y otros textos, Círculo de Lectores, Barcelona 1996. Traducción de Joan Llinares, Jacobo Muñoz y Andrés Sánchez Pascual.

Homero y la flosofa clásica, Ediciones Clásicas, Madrid, 1995. Traducción de Luis Jiménez Moreno.

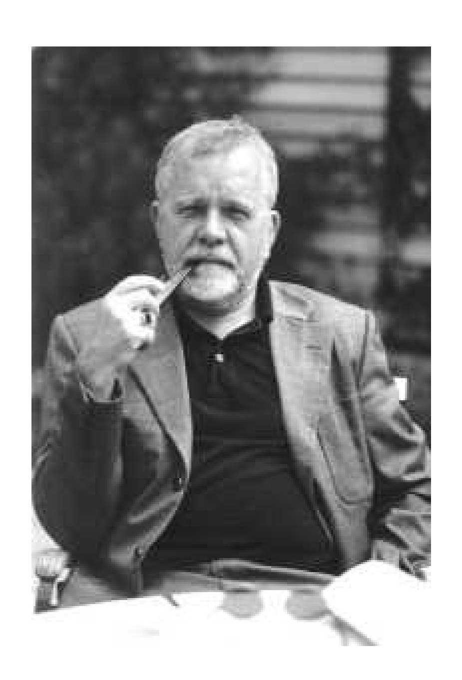
Sobre verdad y mentira en sentido extramoral, Tecnos, Madrid, 1990.

Traducción de Luis Valdés y Teresa Orduña.

A los espíritus libres, Mario Acosta Editor, Barcelona, 1979. Traducción de Luis Casanovas.

El libro del filósofo, Taurus, Madrid, 1974, Traducción de Ambrosio Berasain.

En torno a la voluntad de poder, Edicions 62-Península, Barcelona, 1973. Traducción de Manuel Carbonell.



RÜDIGER SAFRANSKI (1 de enero de 1945, Rottweil, Baden-Württemberg). Filósofo alemán, con valor propio, pero que destaca especialmente por las magníficas biografías que consigue componer: exposición narrativa completa, exacta densidad conceptual y bella gracia expositiva. Tras su formación inicial, estudió Filosofía, Germanística, Historia e Historia del Arte en la Universidad de Frankfurt y después en la Universidad Libre de Berlín, de la que también fue profesor entre 1972 y 1977. Se doctoró en 1976. Fue coeditor y redactor de la revista Cuadernos de Berlín. En 1987, tras un periodo de labor docente, se dedicó de lleno a la escritura.

Notas

[1] Añadimos entre corchetes la traducción de los títulos alemanes. El lector encontrará al final del libro una bibliografía en lengua española de Friedrich Nietzsche. Todas las citas que aparecen a lo largo de esta obra pertenecen a las correspondientes ediciones alemanas. *(N. del E.)* <<

[2] Traducimos con este término el alemán *Ungeheur*. Nietzsche se refiere con él a lo que desborda la dimensión apolínea, es decir, la realidad acuñada a través de formas precisas; por tanto, en castellano se podría utilizar las palabras «inmenso», «informe» o «estremecedor». En la traducción se podría variar el término según el contexto; no obstante, en aras de la uniformidad, hemos optado por «monstruoso», que lleva inherente el aspecto de lo desbordante y lo conmovedor. *(N. del T.)* <<

[3] Véase la clave de las citas al comienzo del libro, págs. 11-13. (*N. del E.*)
<<

[4] Era una roca de ecos poderosos sobre la orilla derecha del Rin. El poeta Clemens Brentano ligó a ella la leyenda de una ondina que atraía los barcos hacia las rocas a flor de la superficie. *(N. del T.)* <<

[5] Nietzsche juega con las raíces de la palabra *Langweile* («aburrimiento»), que al pie de la letra significa «larga demora». (*N. del T.*) <<

[6] El autor utiliza las palabras latinas *individuum* y *dividuum*, que traducimos por «individuo» y «divisible», respectivamente. *(N. del T.)* <<

[7] Traducción castellana en Tusquets Editores, col. Fábula, n.º 147, Barcelona, 2000. *(N. del E.)* <<

[8] La preparación para la carrera universitaria en Alemania comprende dos pasos. Tras la tesis doctoral, la habilitación confiere el último requisito para ejercer como profesor. *(N. del T.)* <<

[9] Nietzsche juega filológicamente con *fortpflanzen*, «procrear hacia el futuro», y *hinaufpflanzen*, «procrear ascensionalmente». *(N. del T.)* <<

[10] Alude a la conocida escena de la obra *El barón de Münchhausen*, que al hundirse su caballo en el lodo, sin desmontarse, tiraba de su crin para arrancarlo del suelo lodoso. *(N. del T.)* <<

[11] Traducción castellana en Tusquets Editores, Barcelona, 1998. *(N. del E.)*
<<

[12] Traducimos con esta palabra la expresión alemana *Wein, Weib und Gesang*, «vino, mujeres y canto». *(N. del T.)* <<

[13] Este periódico era el órgano del Partido Nacionalsocialista alemán. *(N. del T.)* <<